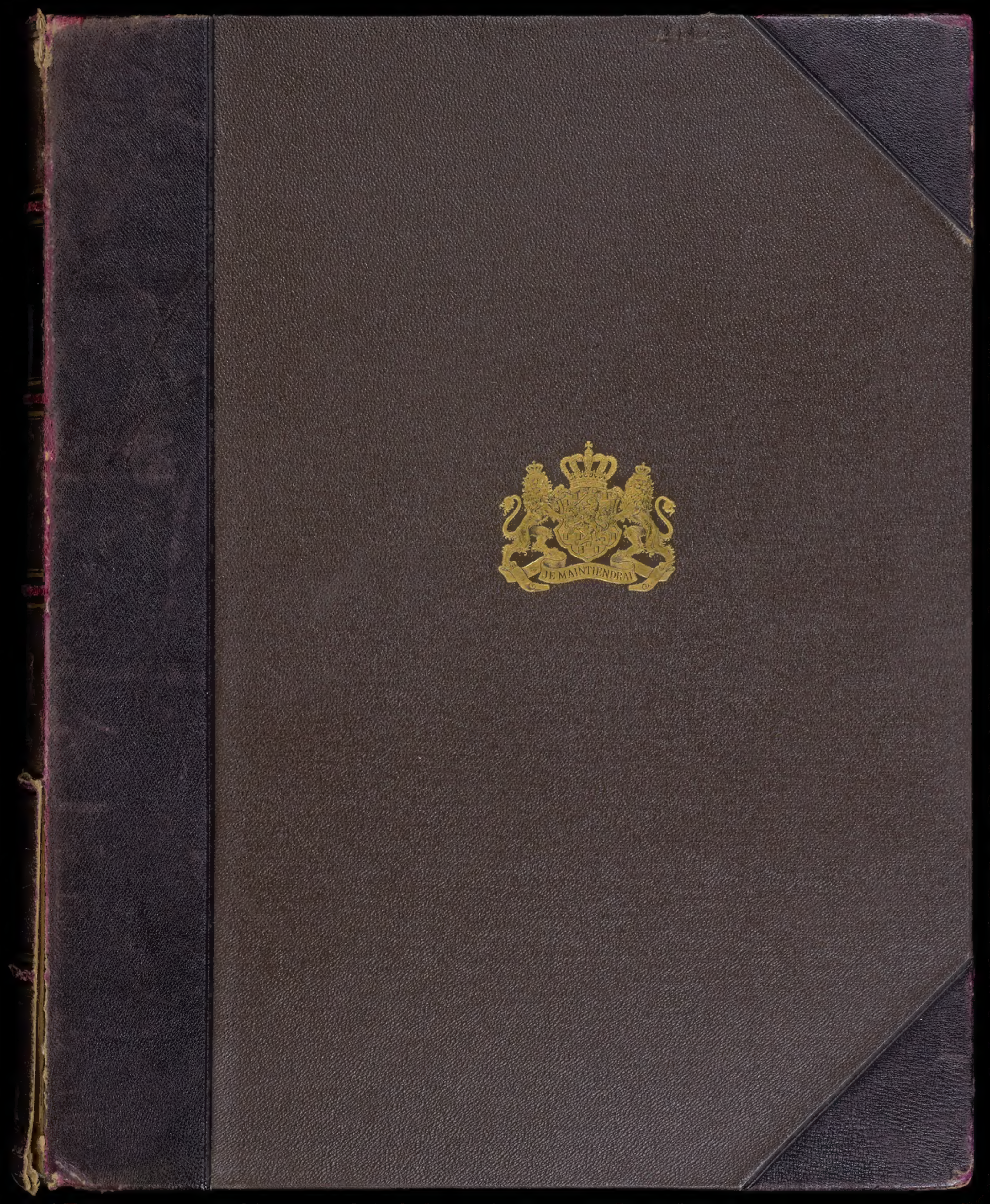
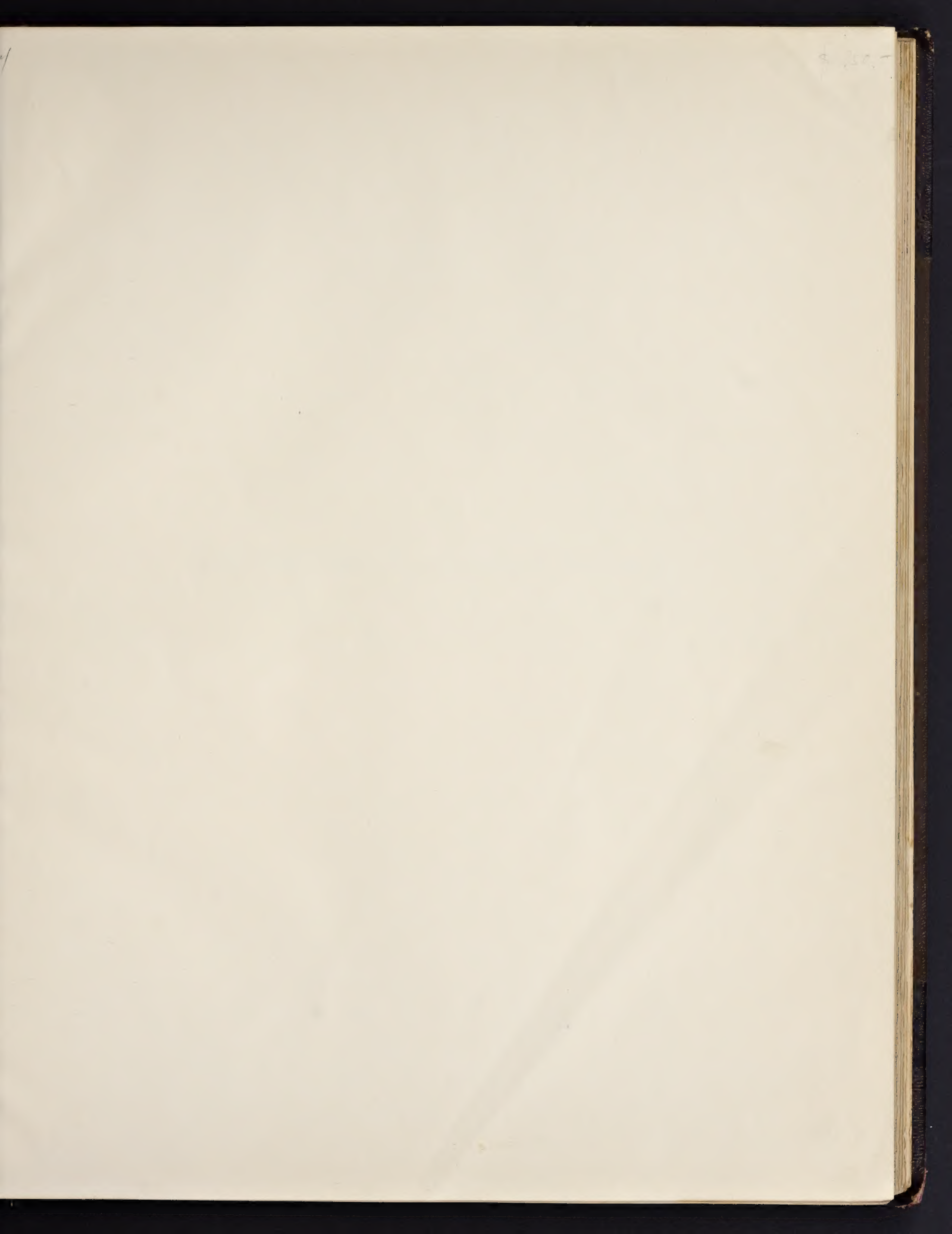

JE MAINTIENDRAI



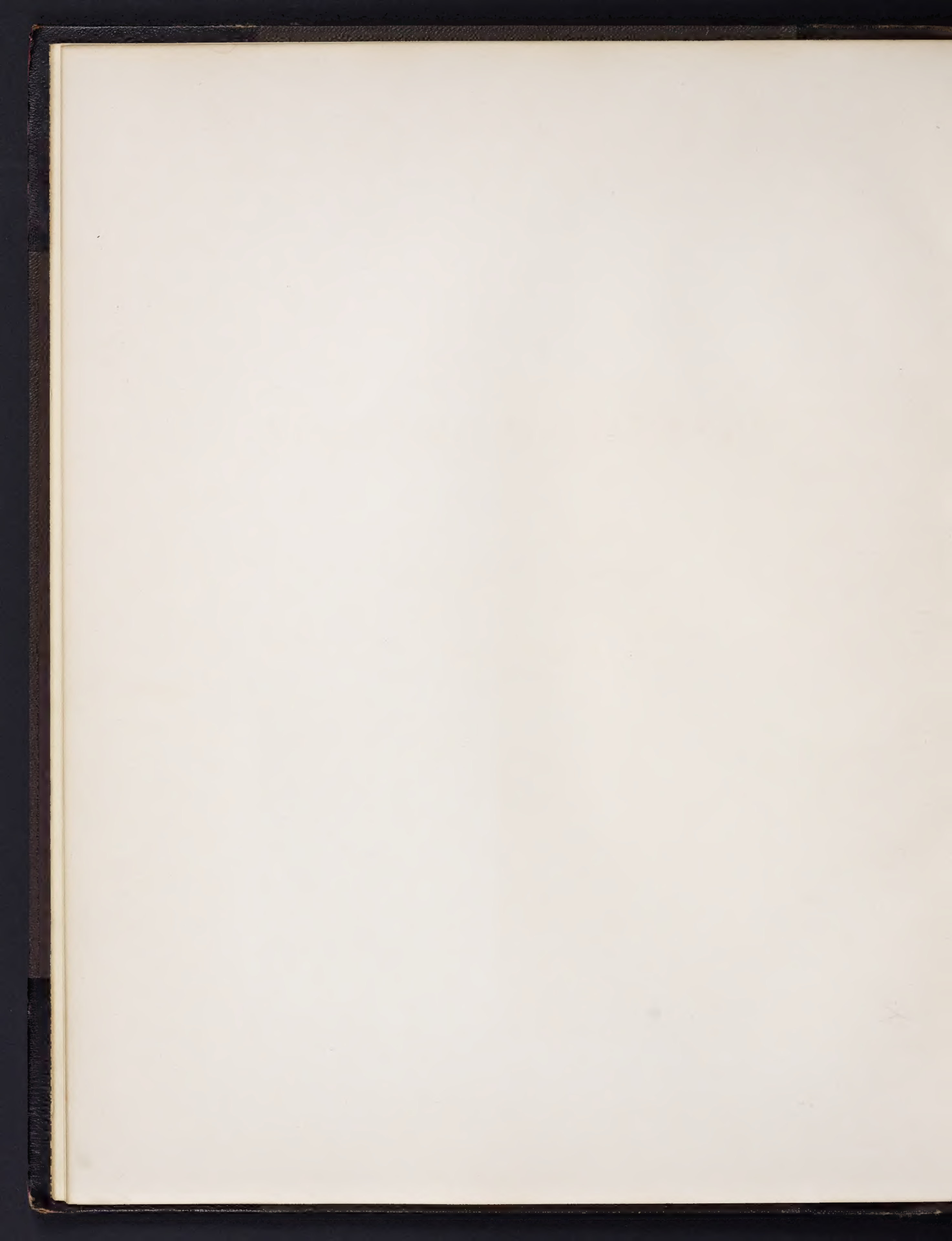








# RIJKSMUSEUM ZU AMSTERDAM.



# DIE MEISTERWERKE

DES

# RIJKSMUSEUM ZU AMSTERDAM.

PHOTOGRAVURE-PRACHTWERK

MIT ERLÄUTERNDEM TEXT

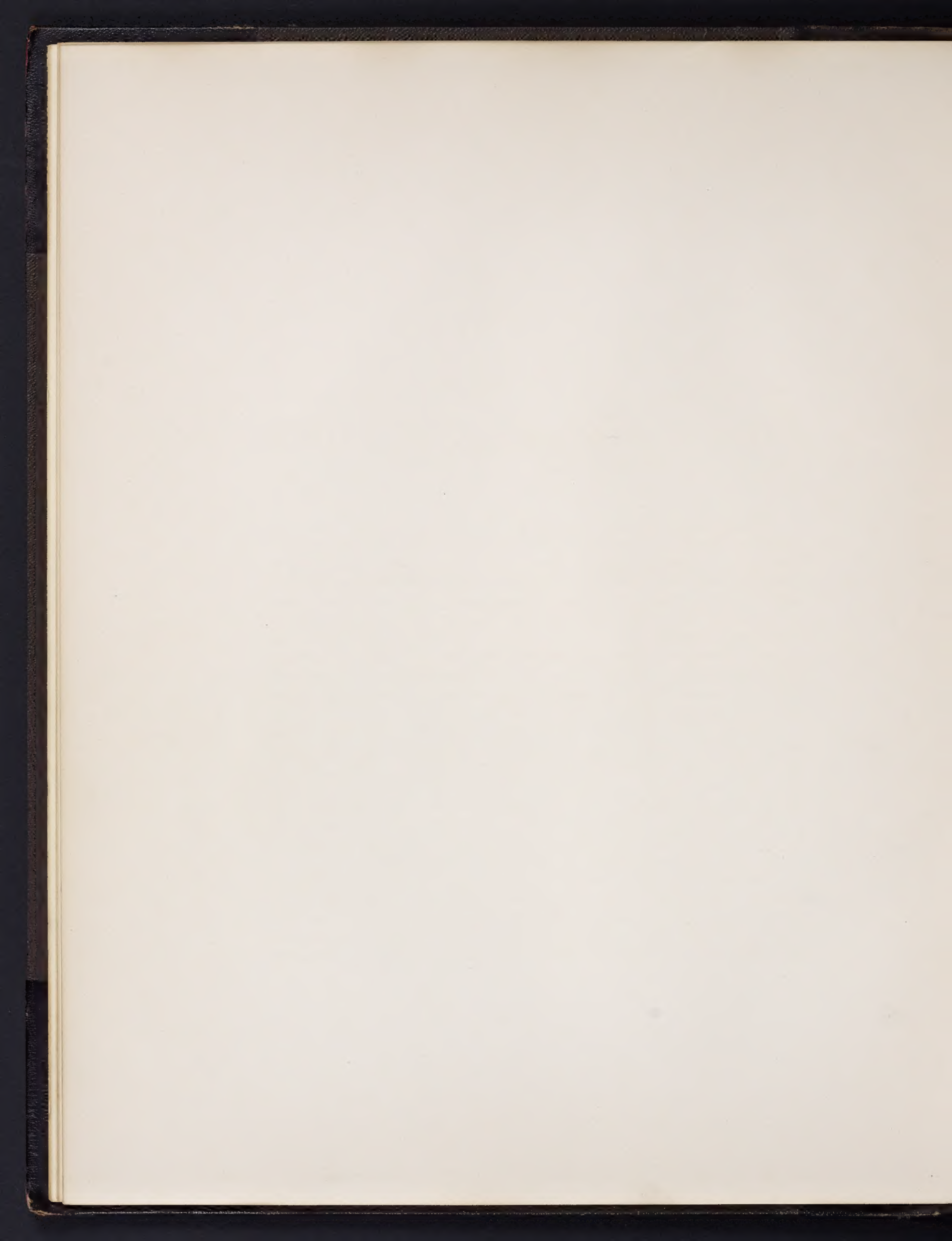
VON

**A. BREDIUS.**



MÜNCHEN.

FRANZ HANFSTAENGL.



# Einleitung.

Endlich sind die Hoffnungen — nicht blos des Niederländischen Volkes — nein, des ganzen kunstsinnigen Europas erfüllt: die herrlichen Kunstschätze des „Rijks-Museum“ haben eine ihnen würdigere Wohnung bekommen, wo keine Petroleum-Magazine sie mehr bedrohen und eine bessere Beleuchtung sie dem Studium und dem Genusse weit zugänglicher machen als früher. Wenn auch in einigen Hinsichten noch gewisse Wünsche übrig bleiben (die vielleicht in nicht zu langer Zeit mehr oder weniger erfüllt sein werden), im Ganzen ist die Uebersiedelung der Bilder aus dem „Trippenhuis“ in das neue „Rijks-Museum“ an der Stadhouderskade ein freudiges Ereigniss zu nennen. Doppelt freudig, weil jetzt auch eine erhebliche Anzahl der wichtigsten Bilder aus städtischem Besitz, Schützen- und Regenten-Stücke von höchster Bedeutung, aus dem Rathhause und dem „Werkhuis“, wo die meisten in der Finsterniss schmachteten, an das Licht gezogen sind.

Künstler wie van der Voort, van Valckert, Elias, die man bis jetzt fast nur aus Büchern oder einzelnen weniger bedeutenden Werken kannte, zeigen sich plötzlich als Bahnbrecher zur Epoche der höchsten Blüthe der Holländischen Malerei. Bei den folgenden Notizen habe ich versucht, diese letztere nach ihrer Entwicklung in den verschiedenen Städten zu besprechen, ohne damit natürlich im Geringsten zu bezwecken, eine gründliche Abhandlung der verschiedenen Holländischen Schulen zu geben. Dazu ist die Zeit noch nicht gekommen und der Raum dieser Publication würde nicht ausreichen.

Zunächst ein paar Worte über die Sammlungen des „Rijks-Museums“.

Die älteren Bilder dieser Sammlung entstammen theilweise dem 1798 im Haag gegründeten „National-Museum“, das aus einem Theil der Bilder des Prinzen Wilhelm V. von Oranien bestand, theilweise durch die Batavische Republik angekauft wurde. Bei einem Decret vom 21. April 1808 befahl König Louis Napoléon mit diesem Bestand die Errichtung eines „Grand Musée Royal“ in Amsterdam. Um die Sammlung auszudehnen, wurden sofort

(1808) 57 Bilder auf der Auction van der Pot zu Rotterdam angekauft, während die Stadt Amsterdam einige ihrer besten Bilder (Nachtwache, Schützenmahl des van der Helst, Staalmeesters u. s. w.) hergab. 1809 kaufte man noch 137 Gemälde (das ganze Cabinet van Heteren) und 7 Bilder aus der Sammlung Bicker. Später kamen dann noch andere Werke dazu, bis in 1870, 1880 und 1881 die bedeutenden Sammlungen Dupper, van de Poll und Bicker testamentarisch dem Museum überwiesen wurden. Seitdem hat die Regierung manche zum Theil werthvolle oder kunsthistorisch interessante Werke angekauft, und als 1885 das neue Museum eröffnet werden sollte, gab die Stadt Amsterdam eine Anzahl der besten Gemälde, die bis jetzt im Rathhause und „Werkhuis“ aufgespeichert waren, leihweise zur Aufstellung (an 100 Bilder, meist Schützen- und Regenten-Stücke). Alles zusammen, besitzt das „Rijks-Museum“ jetzt ungefähr 1100 Bilder älterer Meister, die ein ziemlich vollständiges Bild der herrlichen Holländischen Schule darbieten. Mögen sich die Lücken, die sich immerhin noch fühlbar machen, noch rechtzeitig ausfüllen, und so die Hauptstadt Hollands immer mehr die Quelle werden, an der man die Holländische Kunst studiren, geniessen, bewundern wird!

Bei der Eröffnung des „Rijks-Museums“ wurde auch die der Stadt Amsterdam gehörige Sammlung van der Hoop mit ihren 235 Bildern im Museum aufgestellt. Dazu noch die Werke moderner Meister aus dem „Paviljoen“ bei Haarlem (an 200 Bilder, wobei leider eine grosse Anzahl werthloser Sachen, die man besser in Haarlem gelassen hätte) und 51 Bilder des Vereins zur Bildung einer öffentlichen Sammlung moderner Kunst in Amsterdam. Mit den im Depot befindlichen Gemälden enthält das „Rijks-Museum“ also an 1600 Bilder. Nach dieser trockenen Zusammenstellung von Ziffern wollen wir uns jetzt mit einer Anzahl der älteren Bilder beschäftigen, mit der Frage, was sie uns lehren über die Entwickelung der Malerei in Amsterdam im XVI. bis XVIII. Jahrhundert.

# Die Malerei in Amsterdam.

Schon im XV. Jahrhundert war Amsterdam eine ansehnliche, kräftig emporblühende Stadt, und gewiss hat es dort, besonders in der letzten Hälfte desselben, bedeutende Maler gegeben. Blühte doch in der Nachbarstadt Haarlem damals schon eine bedeutende Malerschule, die ein ganz eigenartiges Gepräge trug. Wenn wir von diesen Künstlern auch nur die Meister Dirck Bouts und Geertgen van St. Jans durch seltene, aber zum Theil ausgezeichnete Werke kennen lernen, so lässt sich darauf schliessen, dass die Malerei in den Nördlichen Niederlanden fast ebenso thätig war, wie in den Südlichen. Freilich hatte das Kunstleben in diesen südlichen Provinzen, besonders in den Städten Brugge, Gend und Antwerpen, die im lebhaftesten Handelsverkehr mit Holland standen, einen auf die obenerwähnten Meister nicht zu unterschätzenden Einfluss, aber es bleibt ihnen eine unverkennbare Originalität. Wie schade, dass uns für das XV. Jahrhundert der Name von keinem einzigen Amsterdamer Maler erhalten ist! Ebenso sind ihre Werke, wie die so vieler Holländischer Meister dieser Zeit, verschwunden. Die Kirchenwände wurden mit Wandmalereien bedeckt, aber bis jetzt hält sie der strenge Calvinismus sorgfältig mit Tünche überzogen, und kommt einmal durch Zufall etwas davon an das Tageslicht, dann beeilt man sich, den Tüncher zu holen, um die Spuren davon wieder zu verwischen. Auch fehlen leider den Kirchen die Mittel, solche Kunstwerke wieder so wie es sein sollte, von der Tünche zu befreien und wieder herzustellen. Holländische Tafelbilder aus dem XV. Jahrhundert sind an und für sich selten, und solche, die man mit Sicherheit als in Amsterdam gemalt bezeichnen kann, sind im Museum jedenfalls nicht nachzuweisen. Wir geben als Abbildung hier eine sehr schöne Anbetung der Könige (No. 510 des Catalogs), ein jedenfalls Holländisches Bild, das in

den letzten Jahren des XV. Jahrhunderts gemalt sein mag. Wenn auch sehr verwandt mit Vlämischer Kunst dieser Zeit, ist der Totaleindruck des Werkes der eines Holländischen Bildes von einem Maler, der z. B. Geertgen von St. Jans, Dirck Bouts und Gerard David gesehen und studirt hat. Das Bild zeichnet sich durch vortreffliche Erhaltung aus; es stammt aus dem Schlosse „de Cannenborgh". Dagegen besitzen wir aus dem XVI. Jahrhundert eine beträchtliche Zahl von Werken derjenigen Amsterdamer Meister, die als die besten Repräsentanten der verschiedenen Kunstperioden dieser Stadt gelten können. Zwar fehlen uns fast alle religiösen Bilder dieser Künstler, und die wenigen, die dem Bildersturme entgangen sind, befinden sich noch theilweise in kaum zugänglichen Räumen der Kirchen Amsterdams oder aber im Auslande. Einer der bedeutendsten Maler dieser Zeit ist Jacob Cornelisz van Oostsanen, der durch seine Holzschnitte bekannte Meister IAA (Jacobus Amstelodamensis).[1] In Oostzaan geboren, muss er sich schon früh in Amsterdam niedergelassen haben, so dass er sich stolz „Amstelodamensis" nennen konnte. Sein Geburtsjahr ist uns unbekannt, aber van Mander erzählt, dass er 1512 der Lehrer des Scorel gewesen sei, also damals schon ein Meister, dessen Ruf begründet war. Sein Sohn Dirck Jacobsz, auf den wir gleich zurückkommen werden, wurde ihm am Ende des XV. Jahrhunderts geboren, woraus zu schliessen, dass er um 1500 gewiss schon als Künstler thätig sein konnte. Sein bezeichnetes und 1526 datirtes Werk im Rijks-Museum: die Hexe von Endor (No. 60) ist eine seiner geringeren späteren Arbeiten und dazu nicht gut erhalten, auch ist die an Hieronymus Bosch stark erinnernde fantastische Darstellung der Scene in der Grotte von Endor nicht geeignet, uns die guten Eigenschaften dieses bedeutenden Künstlers vorzuführen. Seine gleichfalls zerstörten Deckengemälde der Kirche von Naarden können auch nicht mehr als massgebend erwähnt werden. Dafür studire man seine Hauptbilder in Cassel, Haag,



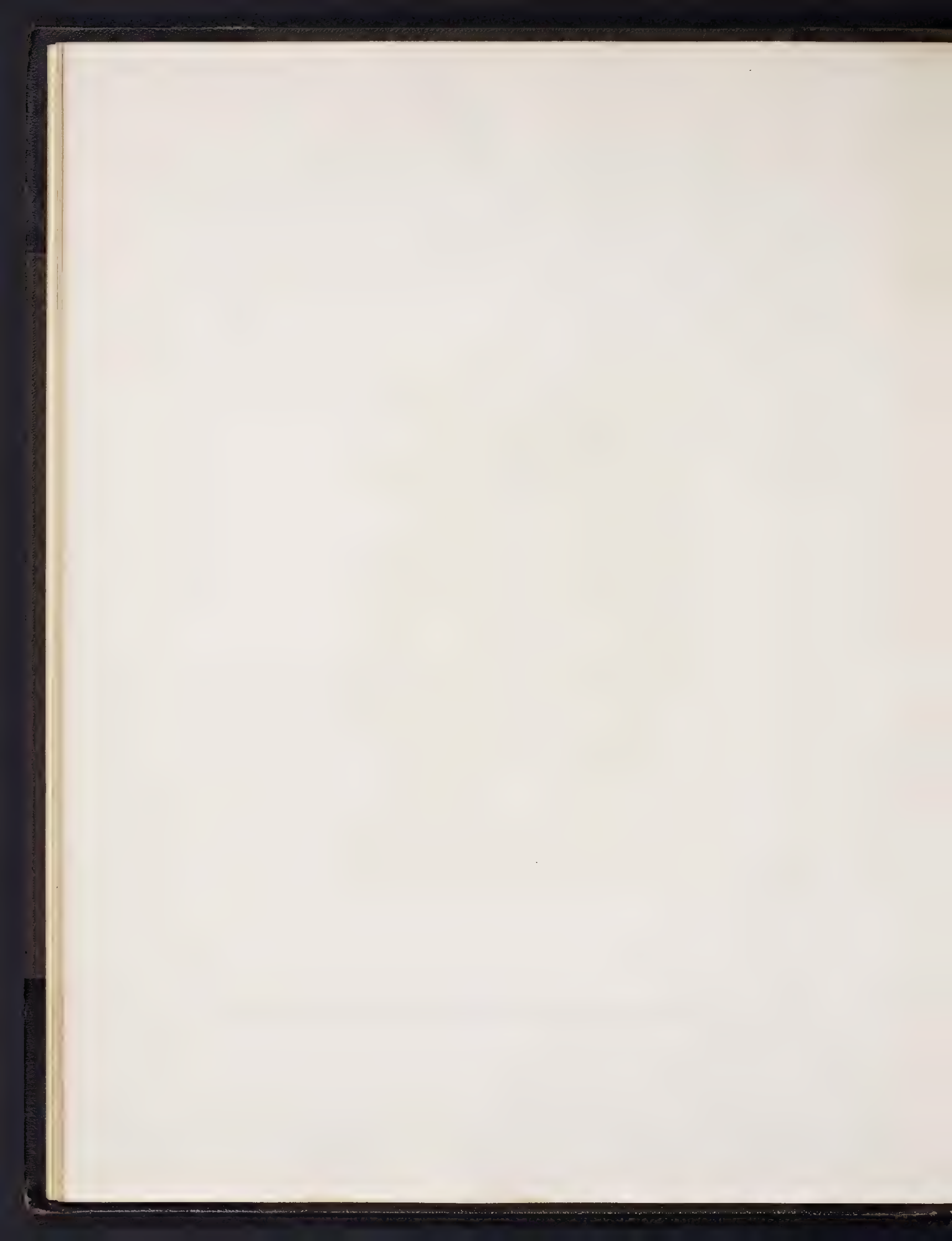
---

[1]) Dieses Monogramm wurde früher Jan Walther van Assen und anders gelesen Die Hausmarke zwischen den Buchstaben I A wurde auch von seinem Sohne Dirck Jacobsz geführt, wie z. B. auf seinem hier reproducirten Bilde von 1529.









Berlin, Wien, Neapel u. s. w. Im Haag ist nicht blos die Tochter des Herodias (von 1524) von seiner Hand, sondern auch das Triptychon mit Darstellungen aus dem Leben des Königs Salomo (No. 196 b.). Auf diesem Bilde sieht man die Vorzüge und Schwächen des Meisters besser. Ueberfüllte Composition, oft recht verzwickte Haltungen, sorgfältige Zeichnung, besonders der meisterhaft behandelten Stoffe, was van Mander mit Recht schon hervorhebt, vortreffliches Colorit, grossartige Architectur, schöne Landschaften, einzelne recht ausdrucksvolle Köpfe, während bei anderen die Augen nicht immer an der richtigen Stelle stehen. Wir finden wenig Anklänge an flandrische Kunst, dagegen kennzeichnet sich Jacob Cornelisz als ein Zeit- und Stilgenosse des Lucas van Leyden, dessen Arbeiten ebenso wie die des Letzeren den Einfluss des Cornelis Engebrechtsz verrathen und ein durchweg holländisches Gepräge haben.[1] Als sehr tüchtigen Portraitmaler lernt man ihn im Berliner Hausaltärchen kennen; und als solcher hat er auch wohl den grössten Einfluss auf seinen Sohn, Dirck Jacobsz, ausgeübt. Nach van Mander wurde dieser kurz vor 1500 in Amsterdam geboren; er wurde dort am 9. September 1567 begraben. Von ihm besitzen wir zwei bezeichnete Werke, eins aus seiner frühen Zeit (1529), ein anderes aus seinen letzten Lebensjahren (1563). Die Schützengilden scheinen ihn mit besonderer Vorliebe zu ihrem Maler gewählt zu haben, was darauf schliessen lässt, dass er seiner Zeit wohl einer der hervorragendsten Künstler Amsterdams war. Haben doch unsere grössten Maler stets für die Schützen gemalt; so in Amsterdam der Reihe nach: Dirck Jacobsz, Cornelis Theunissen, Dirck Barentsz, Ketel, van Valckert, van der Voort, Elias, van der Helst, Rembrandt, Flinck u. s. w.

Betrachten wir uns das frühe Bild von Dirck Jacobsz näher. 17 Schützen zeigen sich dem Beschauer in zwei Reihen, wovon die obere 8, die untere 9 Portraits enthält, sämmtlich bartlose Gesichter. Da ist Vieles, was an die van Eyck'sche Schule erinnert, besonders der strenge Ausdruck des Charakters, die liebevolle, sorgfältige Ausführung, die grosse Einfachheit und Ruhe. Dennoch gibt die fast auffallende Weise, mit der die vortrefflich gezeichneten Hände angebracht sind, dem Bilde eine etwas unruhige Wirkung. Van Mander bestätigt die Vorliebe des Künstlers für gut gemalte Hände durch die Erzählung: der kunstsinnige Jacob Rauwaert habe eine bedeutende Summe Geldes geboten für eine einzige besonders trefflich gemalte aufgehobene Hand auf einem der Schützenstücke des Dirck Jacobsz. Unser Bild, das wir hier wiedergeben, ist bezeichnet: D. J. (dazwischen die Hausmarke seines Vaters Jacob Cornelisz) 1529.

Das andere, gleichfalls bezeichnete, aber 1563 datirte Bild des Dirck Jacobsz (No. 167 b.) zeigt schon eine etwas andere Behandlung. Besonders ist die Malerei hier breiter und freier. Die zwölf Schützen tragen meist Vollbärte, ein einzelnes Schnurrbärtchen taucht schon auf; die Composition ist weniger einfach. Ist das Schützenstück No. 167 c,

[1] Vergl. Dr. Scheibler in dem Jahrbuch der k. Preuss. Kunstsammlungen. III. 1.

zweimal mit der Jahreszahl 1557 versehen, auch von seiner Hand? Ich bezweifle es sehr, wenn auch die Behandlung der Köpfe mehr oder weniger eine ähnliche ist. Die mageren Hände, oft etwas flüchtig und schwach gezeichnet, sind durchaus anders als wir sie auf den beiden bezeichneten Bildern des Dirck Jacobsz sehen. Dagegen erinnert es stark an das 1533 datirte und mit seinem Monogramm bezeichnete Schützenstück des Amsterdamer Künstlers Cornelis Theunissen auf dem Rathhause,[1] nur sind diese Köpfe ausdrucksvoller und zeigt das Werk eine grössere Reife seines Talentes. Ich glaube, wir können es diesem Meister mit Gewissheit zuschreiben, von dem wir hier eine sehr gelungene Reproduction jenes seines Meisterstückes geben. Das zweite seiner Bilder, No. 167d, gewiss auch von seiner Hand, hat zu viel gelitten, um es noch beurtheilen zu können; die zwei anderen hängen auf dem Amsterdamer Rathhause. Von dem Künstler wissen wir nur wenig. Van Mander erwähnt ihn nicht einmal. In den Amsterdamer Stadtrechnungen etc. kommt er in den Jahren 1533—1552 meistens als Kartenzeichner vor; seine Stiche und Holzschnitte, deren das Amsterdamer Kupferstich-Cabinet mehrere besitzt, lassen auf den Einfluss von Lucas van Leyden und Jacob Cornelisz schliessen. Berühmt ist seine grosse Karte von Amsterdam von 1544, einer der interessantesten holländischen Holzschnitte aus dieser Zeit. Er hat denselben Plan auch gemalt; dieser hängt noch auf dem Amsterdamer Rathhause. Ausser Dirck Jacobsz und Cornelis Theunissen malte auch Allart Claessen seine Schützenstücke. Vielleicht ist derselbe identisch mit einem Goldschmied dieses Namens; bekannt ist er besonders durch seine Stiche und Holzschnitte. Allart Claessen war der Lehrer des Pieter Aertsen, den wir nachher berühren werden.

Kehren wir jetzt wieder zu Dirck Jacobsz zurück. Als er 1563 sein Bild vollendete, hatte der schon in den sechziger Jahren stehende Künstler einen noch gefährlicheren Nebenbuhler bekommen als Cornelis Theunissen. Dirck Barentsz, 1534 in Amsterdam geboren, war Schüler seines uns unbekannten Vaters Barent Dircksz, Doove Barent, der acht Bilder, den Aufruhr der Wiedertäufer in Amsterdam (1535) darstellend, für das Rathhaus malte, die leider verschwunden sind.[2] Dirck Barentsz war ein Jahr früher (1562) aus Italien zurückgekehrt, wo er sich an sieben Jahre, meist in Venedig im Hause Tizian's (als Teodoro Bernardi), aufgehalten hatte. Kein Wunder dass man ihm, der dazu ein feiner, gebildeter Mann, mit berühmten Männern seiner Zeit, wie Marnix van St. Aldegonde, Lampsonius u. s. w. befreundet, Latinist und ausgezeichneter Musiker war, schon 1564 auftrug, die Schützen zu malen. Vierzehn kraftvolle Männer sind, noch etwas ungeschickt gruppirt, auf dem Bilde (No. 15a) dargestellt. Die Köpfe sind besonders gut modellirt, der Ausdruck ist gut, die Farbe glühender als bei Dirck Jacobsz; rechts sieht man einen

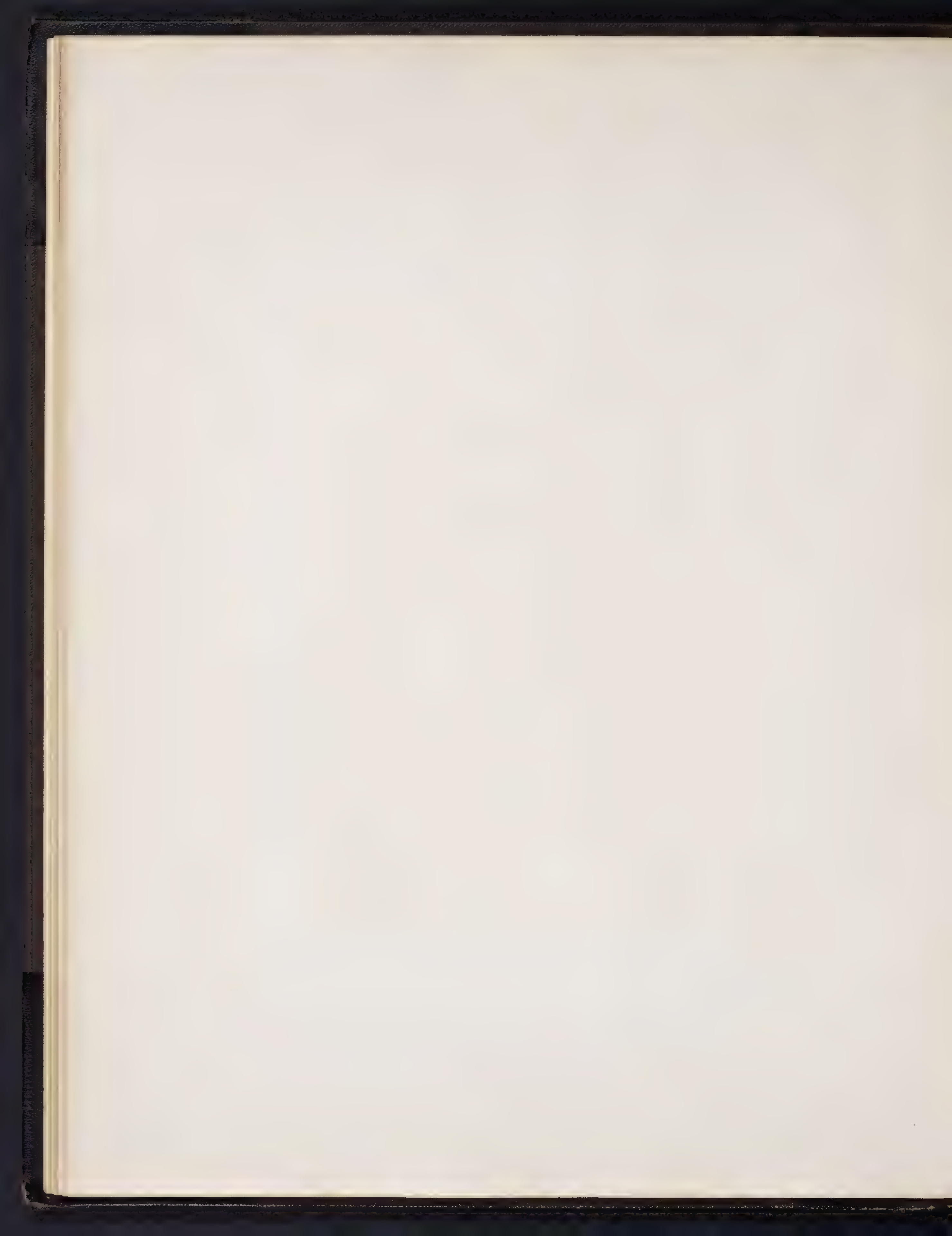
---

[1] Portal vor dem Bürgermeister-Zimmer.

[2] Abbildungen dieser Darstellungen findet man u. A. in dem 1614 erschienenen Werk des Hortensius über diesen Aufruhr; es sind nackt herumlaufende Männer und Frauen, eine Abbildung der Wiedertaufe, eines Kampfes auf dem Dam in Amsterdam, endlich der Execution auf dem Schaffot. Die Bilder sind später in anderen Werken mehrfach abgedruckt.



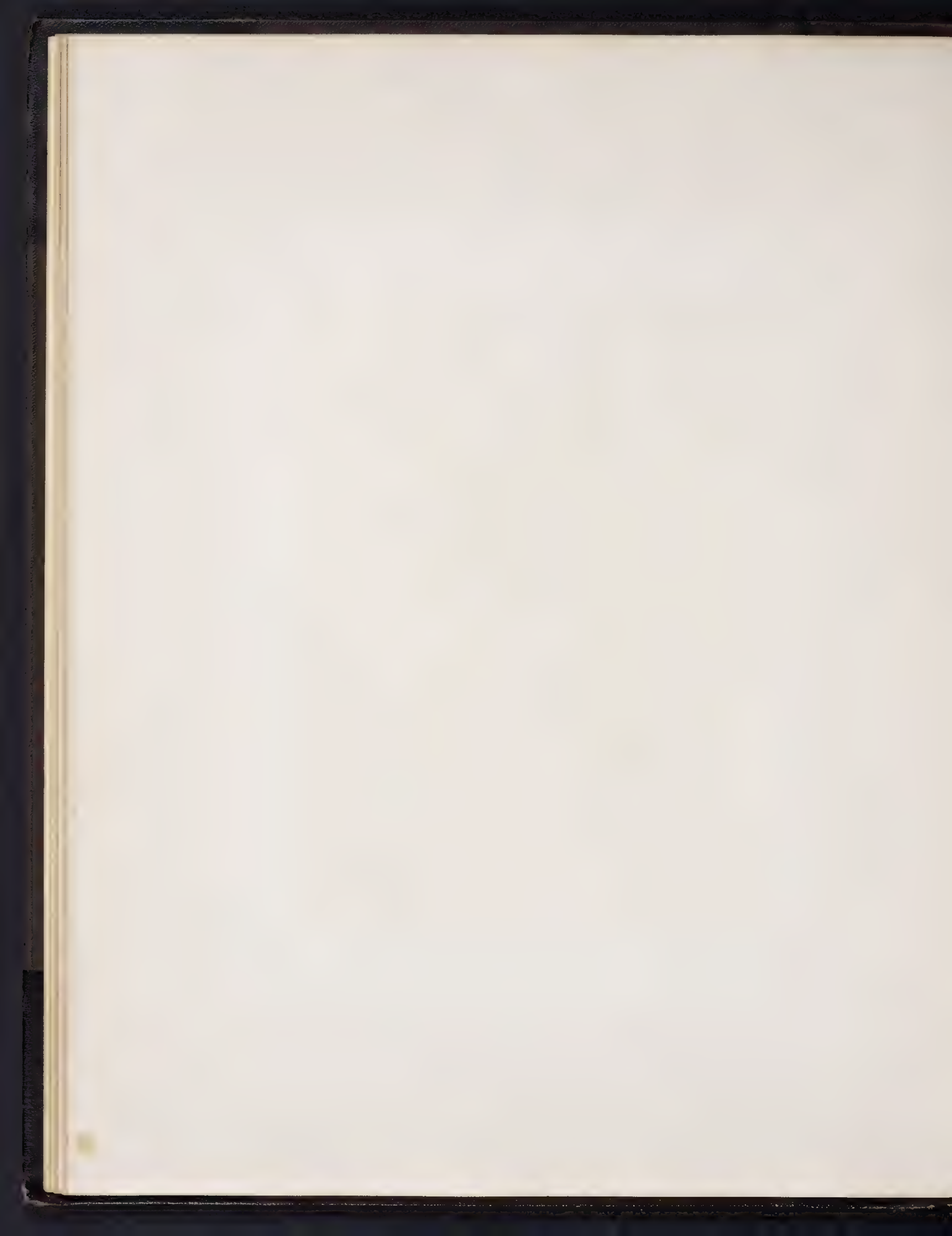












hübschen, jungen Mann, der mehr als die anderen an Italien erinnert. Trotzdem ist der Künstler als Portraitmaler mehr Holländer geblieben als man glauben möchte, wenn man sein grosses Triptychon in Gouda (Anbetung der Hirten) gesehen hat. Wenn auch van Mander es zu seinen besten Werken rechnet „wunderbar auf Italienisch gemalt", sehen wir darin nur die Arbeit eines Erzmanieristen, in der Art des Heemskerck. (Dr. J. Six glaubt übrigens beweisen zu können, dass dieses Bild nicht von Dirck Barentsz ist.) Hier dagegen ist er zum grossen Theil Holländer geblieben, wenn auch einige Köpfe etwas Tizianisch angehaucht sind, und der Ton etwas bräunlicher, wärmer ist, wie der seiner Vorgänger. Wie schade, dass sein zweites Schützenstück (No. 15b) nur noch eine Ruine zu nennen ist! Es stellt achtzehn Schützen an einem Tische dar, bei einem einfachen Fischmahle. Die Composition ist freier, geistreicher; nicht alle Portraits blicken den Beschauer wie auf einer Photographie an, sondern einige scheinen sich mit einander zu unterhalten. Dieses schon von van Mander gerühmte Bild ist von 1566. Man trug Dirck Barentsz im Jahre 1587, im Verein mit Cornelis Ketel und Jacob Leenertsz die Bemalung dreier Triumphbögen auf, als der Herzog von Leicester, Elisabeth's Abgeordneter, seinen feierlichen Einzug in Amsterdam hielt. Fünf Jahre später starb unser Maler; er wurde am 26. Mai 1592 in Amsterdam begraben.

Kaum zwanzig Jahre später ist Cornelis Ketel der Lieblingsmaler der Amsterdamer Schützen und der ansehnlichen Bürgerschaft. Er war 1548 in Gouda geboren und starb 1616 in Amsterdam. Auch er besuchte das Ausland. 1566 war er in Frankreich (Fontainebleau und Paris), 1573 in England, wo man ihn sehr feierte und mit Ehrenbezeugungen überhäufte. Sein Lehrer war Anthony Blocklandt in Delft (1565); er hat aber auf seinen Reisen gewiss Vieles gesehen, was auf seine Kunst von Einfluss gewesen ist. Wie schade, dass von all seinen vortrefflichen Arbeiten nur so Weniges (und in welchem Zustande! verputzt, übermalt, verdorben) auf uns gekommen ist. Wer das Glück hatte, wie der Verfasser, gut erhaltene Bildnisse dieses Meisters zu sehen (es befinden sich deren noch einige wenige in holländischem und Pariser Privatbesitz), begreift es, dass Ketel seiner Zeit der gefeiertste Portraitmaler Amsterdam's, ja ganz Holland's war, und dass er einen bedeutenden Einfluss auf seine zahlreichen Schüler haben musste. Das leider schlecht erhaltene Schützenbild, welches wir hier wiedergeben, stellt den Capitain Dirck Rosencrans mit seinen Schützen dar; es ist im Jahre 1588 gemalt und bezeichnet: C. Ketel, Anno 1588.

Warum finden wir zwischen 1566 und 1579 keine Schützenstücke erwähnt? Wir müssen die Ursache in den politischen und religiösen Wirren dieser Zeit suchen. In Folge des furchtbar gestrengen Regimentes der spanisch gesinnten städtischen Regierung verliessen die wohlhabenden und ansehnlichen Bürger, die sich der neuen Religion zuwandten, nach und nach die Stadt; wurden dieselben doch auf jede Art verfolgt und durch Verlust ihrer Besitzungen geschädigt. Das Volk, hierdurch auf das Aeusserste gebracht, griff zu den verzweifeltesten Mitteln: der bedauernswerthe Bildersturm, der uns um so manche Kunstschätze dieser

Zeit gebracht hat, fand im Jahre 1566 statt. Die Schützengilden litten natürlich durch all diese Ereignisse und lösten sich nach und nach auf; erst nachdem Amsterdam 1578 sich an die Seite der Staaten geschaart hatte, und die spanisch gesinnte Regierung ohne Blutvergiessen aus der Stadt geführt war, da athmete alles wieder auf, Handel und Gewerbe belebten sich, und auch die Schützen sammelten sich wieder und . . . liessen sich wieder durch ihre Maler verewigen.

Schon van Mander rühmt das obenerwähnte Werk des Ketel sehr. Auch dieses Bild hat gelitten; doch sehen wir darin die breite Malerei unseres Künstlers, die vortrefflichen, charaktervollen Köpfe, besonders den ernsten Kopf des Capitains Rosencrans, seine Vorliebe für glänzende, farbige Stoffe (auf dem Schützenstück No. 182 b sehen wir virtuos gemalten Atlas), seine breite, virtuose Pinselführung, die zuweilen Hals schon ahnen lässt. Leider sind die Schatten grau durchgewachsen, was dem Fleischton eine unangenehme Wirkung verleiht. Die anderen Schützenstücke im Rijks-Museum, die ihm angehören oder ihm zugeschrieben werden,



sind meistens zu sehr zerstört, um sie noch beurtheilen und geniessen zu können. Ein gutes Schützenstück von 1599 befindet sich in Gouda. Wo sind aber alle die allegorischen Bilder, die zahlreichen Familienportraits dieses fleissigen Künstlers hingekommen, wie z. B. das berühmte Portrait des Venezianers Franc. Morosini, welcher in Amsterdam ein Schiff hatte bauen lassen, und den Ketel daselbst malte? Dass Ketel in der letzten Zeit seines Lebens mit den Fingern, ohne Pinsel, ja sogar mit den Füssen malte, ist, wie neuerdings aufgefundene Documente beweisen, wirklich wahr. Wie er dazu kam, wissen wir nicht; vielleicht waren es Krankheiten, die ihn dazu brachten, oder es war nur eine Spielerei.

Ehe wir von dem XVI. Jahrhundert Abschied nehmen, wollen wir uns noch mit einem hervorragenden Meister desselben beschäftigen, dessen äusserst zahlreiche Bilder aber grösstentheils dem Bildersturme oder dem Zahne der Zeit anheim fielen — nämlich mit Pieter Aertsen.











Pieter Aertsen (wegen seiner grossen Körperlänge Lange Pier genannt) wurde 1508 in Amsterdam geboren und daselbst begraben am 3. Juni 1575.[1] Er war Schüler von Allart Claessen, der auch als Maler von Schützenbildern erwähnt wird, und bleibt, wenn auch durch wiederholten und längeren Aufenthalt in Antwerpen stark beeinflusst, Holländer in seiner Malerei. Er war in seinem Vaterlande ausserordentlich geschätzt; man riss sich förmlich um seine Bilder, und berühmte Sammler, wie z. B. Jacob Raeuwaert in Amsterdam, besassen deren mehrere. Ja, noch im ganzen XVII. Jahrhundert wurden die Werke des „Lange Pier" gesucht und hoch bezahlt. Er malte grosse Altartafeln für die Alte und Neue Kirche in Amsterdam, für Kirchen und Klöster in Delft, Warmenhuizen u. s. w. Leider sind von allen diesen Arbeiten nur wenige Fragmente auf uns gekommen. Von einem Altarbilde für die neue Kirche in Delft besitzt das Rijks-Museum einen Flügel mit der



Darstellung Jesu im Tempel. Der Maler verleugnet seine Vorliebe für Küchenstücke und Scenen aus dem Marktleben auch hier nicht und bringt eine Taubenhändlerin im Vordergrunde recht ins Auge fallend an.

Erst kürzlich hat Dr. J. Six in einem gut erhaltenen, aber nur kleinen Fragment einer Anbetung der Hirten ein Stück der Altartafel erkannt, die Pieter Aertsen für die neue Kirche in Amsterdam malte. Die breite, geniale Malerei, welche van Mander schon so sehr rühmt, die kräftige, stark röthliche Carnation, die Pinselbehandlung, sind charakteristisch für ihn. Wir geben von diesem Fragment des Altarbildes (No. 117c des Catalogs), sowie von dem bekannten Eiertanz (No. 2) Abbildungen. Dieses letztere Bild, 1557

[1] Das Datum 1573, auch bei van Mander erwähnt, ist irrig.

datirt, ist ein gutes Specimen derjenigen Werke des Pieter Aertsen, die man noch am häufigsten antrifft. In dieser Richtung hat er geradezu bahnbrechend gewirkt und kann, neben dem alten Pieter Brueghel, der grösste Niederländische Genremaler des XVI. Jahrhunderts genannt werden.

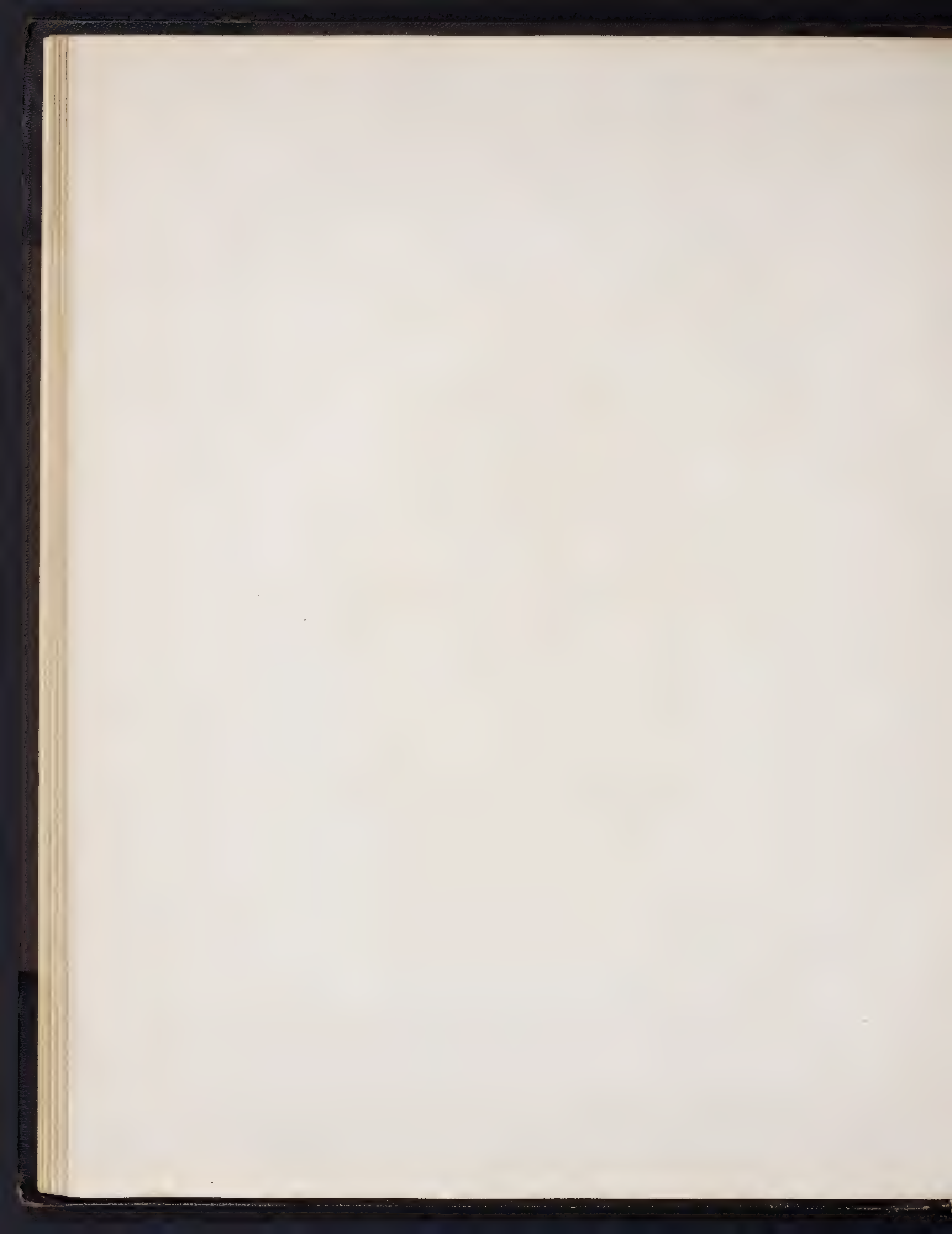
Auch seine Söhne waren bedeutende Künstler. Von dem einen, Aert Pietersen, geboren 1550, begraben 12. Juni 1612 in Amsterdam, besitzt das Museum vier Werke (andere Werke im Rathhause), ein Schützenstück mit 19 Figuren (No. 268 c), das Fragment eines Schützenstückes mit 7 Portraits (No. 268 g), ein bis jetzt unter den „Unbekannten" erwähntes Gildestück mit 6 Vorstehern der Tuchscheerer („lakenhal") von Amsterdam von 1599, wohl das beste seiner Bilder hier, und die grossartige Anatomie von 1603. Dieses letztere Bild wurde schon im Jahre 1601 angefangen; während der 1602 wüthenden Pest blieb es ein ganzes Jahr liegen und wurde 15. Dezember 1603 auf die Anatomie-Kammer gebracht. 29 Mediciner umringen den Professor (und Bürgermeister Amsterdam's) Dr. Sebastian Egberts. Dieser sitzt hinter der gut in der Verkürzung gemalten Leiche, die geschickt untergeordnet im Vordergrund angebracht ist, und demonstrirt mit der Scheere in der Hand. Die Portraits und Hände sind vortrefflich gezeichnet und modellirt, die kräftige Farbe erinnert an Pieter Aertsen, seinen Vater, und wir können uns nicht wundern, wenn wir sehen, dass Aert Pietersen um 1600 neben Ketel als der gefeiertste Portraitmaler Amsterdam's galt.

Aert Pietersz hatte einen Sohn, Arent Arentsz, der zwischen 1616—1630 als Landschaftsmaler thätig war. Seine Winterlandschaften wurden auch später noch sehr geschätzt. Er nannte sich (nach dem Aushängeschild seines Hauses) Arent Arentsz Cabel. Wir kennen bis jetzt seinen Ruf nur aus den Archiven. Ein anderer Sohn Pieter Aertsen's, Pieter Pietersz, und dessen gleichnamiger Sohn, waren ebenfalls tüchtige Maler.

Mit Ketel und Aert Pietersz sind wir schon im XVII. Jahrhundert angelangt. In dem ersten Viertel desselben treten uns einige höchst bedeutende Künstler mit ihren Werken im Rijks-Museum entgegen: Cornelis van der Voort, Werner van Valckert und Thomas de Keyser, letzterer mit einer Jugendarbeit (von 1619). Leider aber fehlen nur zu viele Meister aus dieser Zeit. Van Mander spricht ausführlich über Gerrit Pietersz (Swelingh), den Schüler des uns ganz unbekannten Jacob Leendertsz und des Cornelis Cornelisz van Haerlem. Gerrit Pietersz malte in 1604 ein hochgerühmtes Schützenstück für die St. Sebastians-Doelen von Amsterdam; Pieter Lastman war sein Schüler. Von Pieter Isaacx (1569 — 1652), dem späteren Hofmaler und Diplomaten Dänemarks, befand sich auch einmal ein im Jahre 1599 gemaltes Schützenbild auf den „Voetboogsdoelen" Amsterdams. Er war ein seiner Zeit gefeierter Künstler; fast all seine Werke sind aber entweder verschollen oder in Kopenhagen auf dem Schlosse Frederiksborg verbrannt. Von den Landschafts- und Historienmalern, die damals hier blühten, z. B. ein Lastman, die Brüder Jan und Jacob Pynas, Gillis d'Hondecoeter, Venant u. s. w. besitzt das Museum







leider nichts. Es ist dabei erstaunlich zu sehen, von wie vielen in dieser Zeit geachteten, allgemein bekannten Meistern, deren Werke in den Inventaren des ganzen XVII. Jahrhunderts mehrfach vorkommen, ja am höchsten von den damaligen Künstlern taxirt werden, kein einziges beglaubigtes Bild mehr vorhanden ist. Besonders ist dieses mit den Landschaftsmalern der Fall. Wie häufig findet man die Landschaften des Jan Naghel erwähnt und wie wurden sie geschätzt! Das Rijks-Museum bewahrt nur zwei sehr minutiöse Abbildungen des Schlosses und der Abtei Egmont, 1638 von seinem Schüler Claes Dircksz van der Heck gemalt. Dieser wird aber schon 1604 von van Mander genannt. Und wer kennt den Landschaftsmaler Govert Jansz? Van Mander erzählt, er sei Schüler des Gerrit Pietersz und male vortrefflich kleine Landschaften und Figuren. Rembrandt besass noch zwei dieser Werke, und in den Inventaren zwischen 1620—1660 werden die Landschaften des Govert Jansz stets hoch taxirt. Alle diese Perlen sind verschwunden oder verschollen. Ich nenne hier nur einige Namen, denen ich aber noch eine ganze Reihe hinzufügen könnte. Dass wenigstens der zuletzt genannte Künstler Verdienste hatte, beweist, dass Rembrandt seine Werke bewahrte. Ein Govert Govertsz, gleichfalls Landschaftsmaler, war vielleicht sein Sohn. Wo sind die zahlreichen Landschaften des grossen Hercules Seghers hingekommen? Bisher kennen wir nur die bezeichnete Landschaft in Berlin und die herrliche Gewitterlandschaft in den Uffizien von Florenz, dort dem Rembrandt zugeschrieben, aber durch eine alte Skizze (von circa 1640) im Kupferstichkabinet zu Amsterdam beglaubigt; darunter steht nämlich in alter Handschrift: Harcules Seghers! Dr. Bode hatte schon vor mehr als zehn Jahren mit seinem scharfem Blicke unseren Meister erkannt. Wie viel Seghers um 1625 schon in Amsterdam gemalt hat, beweist ein Inventar aus dieser Zeit mit circa 40 Landschaften von seiner Hand. Aus den Forschungen meines Freundes de Roever (Oud-Holland III) wissen wir, dass Seghers schon 1607 als Schüler des Gillis van Conincxloo in Amsterdam wohnte und sich aus dessen Nachlass mehrere Werke erwarb. Hercules Seghers, dessen tieftragischen Lebenslauf uns Hoogstraten so rührend schildert, ist einer der bedeutendsten Künstler dieser Periode. Seine Bedeutung für die Landschaftsmalerei tritt erst jetzt recht in's Licht, wo wir wissen, wie früh er schon gearbeitet hat; wir müssen die Zeit seiner Wirksamkeit auf 1607 bis nach 1630 stellen. Sind seine Gemälde bis auf wenige verschwunden, so sind zum Glück wenigstens seine vortrefflichen Radirungen, in denen er für Rembrandt's landschaftliche Arbeiten gewiss Anregung und Vorbild war, noch meist erhalten. Das Kupferstichkabinet des Rijks-Museums besitzt deren mehrere seltene Exemplare, und die wenig bekannte Sammlung der „Akademie voor beeldende Kunsten“ zu Amsterdam besitzt eine ganz einzige Sammlung derselben, unter ca. 40 verschiedenen Blättern mehrere Unica. Seghers hat viel gereist; er muss meines Erachtens in Italien gewesen sein, hat Elzheimer studirt und die Alpen bereist. Fast alle seine Arbeiten sind liebevoll ausgeführte Studien nach der Natur, seiner grossen Lehrmeisterin. Seine Bedeutung liegt in der Befreiung der Landschaftsmalerei von allem Conventionellen, in dem



Streben, nur die Natur, so wie sie ist, darzustellen. Er kam aus der Schule Conincxloo's, der noch sehr viel Manier zeigt. Seghers wirkte bahnbrechend, und Esaias und Jan van de Velde, Molyn, später Salomon Ruysdael und van Goyen folgten seinen Spuren. Wir sehen auch hier: je länger man die Archive durchforscht, je mehr findet man, dass wir die Geschichte der Malerei dieser Zeit nur aus einer geringen Zahl Ueberreste zu reconstruiren haben.

Zu den bekannten Landschaftsmalern, die um 1610 in Amsterdam thätig waren, zählt auch Hendrick Averkamp, dessen Winterlandschaft im Rijks-Museum zu seinen frühesten Arbeiten gehört. Wahrscheinlich war auch er Schüler des Gillis van Conincxloo, aus dessen Nachlass er 1607 Mehreres kaufte. Seitdem wir wissen, dass er schon so früh in Amsterdam arbeitete (und um 1625 scheint er noch dort gewohnt zu haben), darf man die Vermuthung aussprechen, dass er vielleicht der Lehrer, wahrscheinlich das Vorbild für den 1603 in Amsterdam geborenen Aert van der Neer war.

Aber kehren wir zu unseren Portraitmalern zurück.

Cornelis van der Voort, 1576 zu Antwerpen geboren, starb 1624 in Amsterdam, wo er schon als Kind wohnte. Dort konnte er sich bei Künstlern, wie Ketel,









Aert Pietersz[1]) u. A. ausbilden. Das einzige (C.V.V.1618) bezeichnete Bild im Museum (No. 389 d) stellt sechs in Schwarz gekleidete Herren dar, von denen die drei Sitzenden Regenten des Amsterdamer Spitals für alte Männer und Frauen sind. Im Jahre 1618 gemalt, zeigt dieses schöne Werk schon ein erstaunliches Verständniss für Composition und so bedeutende malerische Qualitäten, dass wir in van der Voort wohl mit grosser Wahrscheinlichkeit den Lehrer, jedenfalls das Vorbild des Thomas de Keyser erkennen dürfen. Van der Voort ist unbedingt einer der bedeutendsten holländischen Portraitmaler seiner Zeit, dem Mierevelt ebenbürtig und dem ihm überlegenen Ravesteyn zuweilen ganz nahestehend; so besonders in seinem früheren Werke, einem Schützenstücke mit 21 Figuren (No. 389f). Dieses grosse Schützenstück, wovon unser Werk hier eine Heliogravüre bringt, ist nicht bezeichnet; es wurde früher dem Moreelse zugeschrieben, mit dessen Arbeiten es aber durchaus keine Aehnlichkeit hat. Der Vergleich mit dem bezeichneten Bilde von 1618 und einem beglaubigten Schützenstück auf dem Amsterdamer Rathhause (leider sehr übermalt, aber interessant durch des Künstlers Selbstbildniss) schliessen jeden Zweifel an die Urheberschaft unseres van der Voort aus. Es muss eine ziemlich frühe Arbeit desselben sein, zwischen 1600—1615. Die Gruppirung ist ziemlich einfach; etwas störend wirken die Lanzen in der Mitte des Hintergrundes. Die Köpfe sind sämmtlich vortrefflich; die Details des Bildes, sowie der Harnisch des Capitäns in der Mitte u. s. w. sind ausführlich aber nicht kleinlich gemalt, die Farbe ist kräftig. Das Werk erinnert hie und da an Ravesteyn's frühe Arbeiten im Haag. Van der Voort hat verschiedene Bilder für die Schützen gemalt: das Rijks-Museum besitzt noch eine Gruppe von 12 Schützen (No. 389c), leider weniger gut erhalten, und im Rathhause kann man noch zwei Ruinen ähnlicher Arbeiten sehen.

Vielleicht ist es hier am Platz, etwas über das Entstehen solcher Schützenbilder zu sagen. Man machte dabei allerlei Bedingungen, welche die Arbeit des Künstlers sehr erschwerten. Jeder Schütze bezahlte nämlich sein Portrait auf dem Bilde besonders. Da konnte nun ein Vermögender sich etwas mehr erlauben, als ein weniger Bevorzugter. Die reichen Herren standen dann z. B. für 100 Gulden auf dem Vordergrunde, während ein einfacher Bürgersmann im Hintergrunde, dessen Kopf nur sichtbar war, eine weit geringere Summe bezahlte. Documente über das Schützenstück von Ravesteyn (von 1618, im „Gemeente-Museum“ im Haag), über die „Nachtwache“ Rembrandt's u. a. m., haben uns über diese eigenthümliche Zahlungsweise belehrt. Kein Wunder, dass das Arrangement des Malers dadurch oft erheblichen Aenderungen ausgesetzt war.

Obgleich van der Voort während seines Lebens schon in einem Gedicht (des Ritters Theodor Rodenburch) gepriesen wurde, hatte man ihn ganz vergessen. Wir verdanken es hauptsächlich den eifrigen Studien des Herrn Dr. J. Six, der sich gleichfalls um die Kenntniss von van Valckert und Elias sehr verdient gemacht hat, dass der Künstler wieder zu Ehren gekommen ist. Ich nannte eben Werner van Valckert. Er war bis jetzt hauptsächlich nur durch sein Bild im erzbischöflichen Museum in Utrecht: Christus, der in einer Strasse Amsterdam's

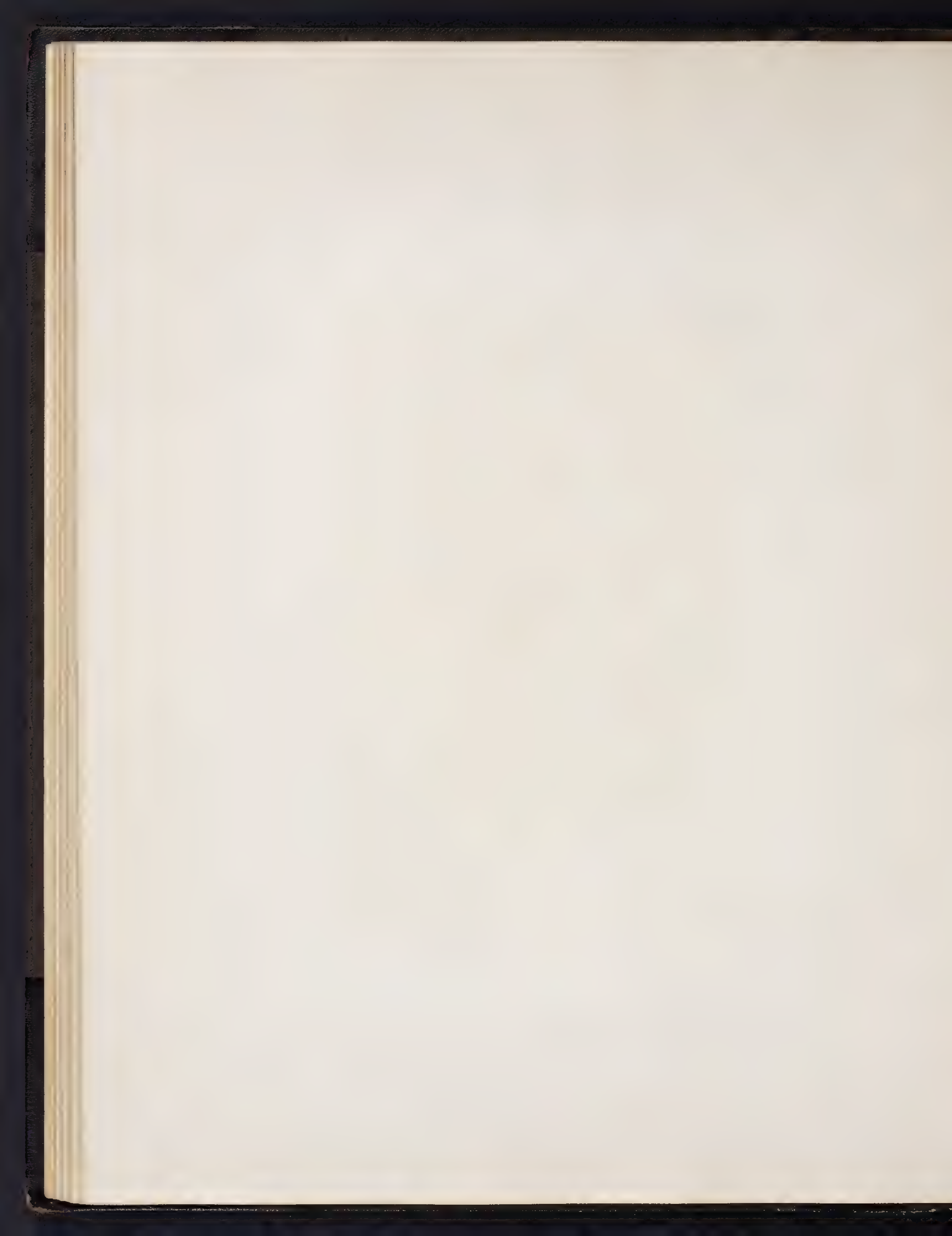
[1]) Dr. J. Six hält diesen bestimmt für seinen Lehrer.

die Kinder segnet (von 1620), bekannt. Von seinen Lebensumständen wissen wir gar nichts. Er arbeitete schon um 1612, wahrscheinlich in Haarlem, wo er geboren zu sein scheint. (Houbraken, der ihn Schüler des Goltzius nennt, behauptet indessen, dass er aus Amsterdam gebürtig sei.) Man kennt mehrere gute Radirungen von ihm; ein bärtiger Männerkopf (angeblich sein Selbstbildniss) und Venus und Adonis sind beide 1612 datirt. Um 1620 wohnte er schon in Amsterdam. Laut eines neulich aufgefundenen Documentes scheint er sich um 1635 in Delft als Fayencemaler niedergelassen zu haben. Das Rijks-Museum besitzt jetzt neun (oder gar zehn) Werke seiner Hand aus den Jahren 1622—1627. Das Beste davon (No. 360h) stellt die drei Regentinnen und die Verwalterin des „Leprozenhuis" (Spital für Leprakranke) dar. Das Gegenstück, datirt 1624, mit vier Regenten und dem Verwalter dieses Spitals, zeigt uns diesen Künstler gleichfalls in seiner ganzen Eigenthümlichkeit. Beide Bilder sind hier in Heliogravüre wiedergegeben. Auffallend ist auf den ersten Blick ein ausserordentlich brauner Fleischton, worauf ziemlich stark contrastirend helle Lichter gesetzt sind. In seinen Bildern No. 360i bis 360n, welche Scenen aus dem Waisen- und Armenhausleben darstellen (1626 gemalt), erscheint er als unmittelbarer Vorläufer der späteren holländischen Genremaler. Die Zeichnung lässt hier und da Vieles zu wünschen übrig; einzelne Figuren von Bettlern sind geradezu Zerrbilder der menschlichen Gestalt, aber wir sehen hier ein so glückliches Streben nach malerischer Beleuchtung, wie wir es noch bei keinem seiner Vorgänger gefunden haben. In dieser Hinsicht ist van Valckert ein bis jetzt noch zu wenig berücksichtigter Künstler. Er hat vielleicht dem Hals schon etwas abgesehen, erinnert in seiner Malweise hier und da etwas an de Keyser, aber bleibt doch ein recht originelles Talent. Sehr wahrscheinlich ist das Portrait des Jochem Hendricksz Swartenhont (No. 224a des Catalogs), bis jetzt dem Moreelse zugeschrieben, auch von Werner van Valckert. Es hat denselben rothen Fleischton, dieselbe Behandlung wie die beglaubigten Bilder. Auf der Brüsseler Ausstellung 1886 befand sich ein Kinderbacchanal seiner Hand, bezeichnet und aus dem Jahre 1616 datirt.

Ein Meister, der hier nicht unerwähnt bleiben darf, ist der 1586/1587 in Amsterdam geborne Jacob Lyon, der im Jahre 1628 ein grosses Schützenstück malte (Catalog No. 208d), welches den Einfluss des van der Voort ziemlich deutlich offenbart. Nur bleibt er bei diesem grossen Vorbilde zurück; seine Farbe hat etwas Mattes, Flaues, die Köpfe haben aber Charakter. Einem noch früheren Meister, dem François [Francesco] Badens (geboren 1571 in Antwerpen, schon früh in Amsterdam, wo er vor 1621 starb) schreibt Dr. J. Six mit grosser Wahrscheinlichkeit ein Schützenmahl mit 17 Figuren zu (No. 5e des Catalogs), welches in der That eine „italienische Manier" verräth, welche van Mander sehr rühmte, die wir aber weniger bewundern können, wenn das Bild auch gute coloristische Eigenschaften besitzt. In der That muss ein Schützenstück von 1618 von Badens existiren; es wird in einem Amsterdamer Manuscript von 1653 genannt. Noch eines anderen Meisters sei hier gedacht. Unter No. 197b besitzt das Rijks-Museum ein grosses bedeutendes Schützenstück des Claes Pietersz Lastman (Bruder des bekannten Rembrandt-Lehrers Pieter Lastman), uns sonst nur durch seine seltenen Radirungen bekannt. Herr D.C. Meyer theilte uns in „Oud-Holland" IV mit, dass er dieses Bild nicht habe fertig malen können; als er









1625 starb, vollendete Adriaen van Nieulandt die Arbeit. Wenn man Nieulandt's Hauptbild von 1633, ein Aufzug der Lepra-Kranken durch Amsterdam, bis jetzt noch im Amsterdamer Rathhause, studirt, sollte man glauben, dass Nieulandt den Hauptantheil an dem Werke gehabt. Die Portraits sind ausgezeichnet; die Farbe ist etwas kühl, das Ganze hat etwas Kaltes, aber es



ist eine verdienstvolle Arbeit. Als Schützenstück von 1625 musste es hier kurz erwähnt werden.

Man schrieb das Jahr 1628, Rembrandt war noch mit seinen ersten Studien beschäftigt, als der bis jetzt noch eben so wenig wie van der Voort und van Valckert bekannte Künstler Nicolaes Elias (eigentlich Nicolaes Eliasz Pickenoy) seine Regenten des „Spinhuis" malte (No. 84f). Und dieses war gewiss nicht sein erstes Bild. 1621 heisst er bei seiner Heirath

ja schon „Schilder". 1590 oder 1591 zu Amsterdam geboren (wo er auch zwischen 1646 und 1656 starb), hat er in dieser Stadt wohl zweifellos seine Studien gemacht. Bei wem? Dr. J. Six, der kürzlich in der kunsthistorischen Zeitschrift „Oud-Holland" diesem Künstler einen gediegenen Aufsatz widmete, meint, dass van der Voort wahrscheinlich sein Lehrer war. Er war seiner Zeit wohl der gefeiertste Künstler Amsterdams. Die Schützen trugen ihm wiederholt sehr umfangreiche Bilder auf, die ihm gewiss gut bezahlt wurden. Der Vorstand einer Weinhändler-Gilde liess sich 1626 von ihm conterfeien, die Gilde der Chirurgen liess ein Jahr früher (1625) ein Stück mit 12 Figuren (die Anatomie von Dr. Fonteyn) von ihm malen, und ansehnliche Einwohner Amsterdams wählten ihn zu ihrem Portraitmaler. Er hat Manches mit Thomas de Keyser gemein; aber auch dieser mag wohl das Atelier des van der Voort besucht haben, und ist dabei noch jünger als Elias. Eigenthümlich ist es indessen, dass sein frühestes uns bekanntes, bezeichnetes Bild erst in seinem 38. Jahre gemalt wurde. Hat sein Talent sich etwa erst spät entwickelt? Das ist eine Frage, auf die wir einstweilen noch keine Antwort erhalten können. Jedenfalls sehen wir in dem hier wiedergegebenen Regentenstück von 1628 (No. 84f) die Arbeit eines schon fertigen Künstlers. Es fällt hier sofort ein warmer, gelblicher Fleischton auf, der zuerst stark an die Arbeiten des Thomas de Keyser erinnert. Auch die Malweise, die hellen, aufgesetzten Lichter sind in de Keyser's Art; aber Alles ist „zahmer", weniger geistreich und es fehlt noch das Helldunkel, welches de Keyser in seinen frühen Bildnissen (wie z. B. das schöne Frauenportrait in Pesth von 1627) schon vor Rembrandt anwandte. Trotzdem hat man hier und da dem de Keyser die Arbeiten des Elias zugeschrieben. Das Rijks-Museum bewahrt jetzt zehn Bilder dieses bedeutenden Malers, denn die bisher dem de Keyser zugeschriebenen Portraits des Maerten Rey und seiner Frau (No. 185b und c), im Jahre 1627 gemalt, sind zweifellos von Elias, wie Dr. J. Six durch Vergleichung mit dem bezeichneten Portrait des Dr. N. Tulp in seinem Besitz bewies. Von dem Portrait des Rey geben wir hier eine Abbildung in Heliogravüre. Ebenso von seiner Schützenmahlzeit vom Jahre 1632, ein vortreffliches Bild, dessen coloristische Verdienste sofort in's Auge springen. Die Composition ist angenehm bewegt und ist ohne Zweifel dem van der Helst in mancher Hinsicht ein Vorbild für seine Schützenmahlzeit von 1648 gewesen. Als Elias dieses Bild malte, hatte er gewiss in Harlem die Schützenstücke gesehen, welche Hals dort schon gemalt hatte. Man findet in der Anordnung, Farbegebung u. s. f. überall Anklänge daran. Die Farbenwirkung ist eine harmonische; wie van der Helst später, verstand Elias es schon, die farbigen Costüme seiner Zeit so zu gebrauchen, dass ein ruhiges, schön gestimmtes Ganzes entstand. Wer den Meister gründlich studiren will, betrachte aufmerksam die Fleischpartien, die etwas stereotypische Behandlung der Augen und Hände, namentlich bei den soeben erwähnten Portraits von Maerten Rey und seiner Frau im Rijks-Museum (No. 185b und c). Verschiedene grosse Bilder des Meisters sind ganz oder theilweise (wie die No. 84e und g des Museums) verdorben. Aber wir haben noch Werke genug, um in ihm den grossen Vorläufer, ja sehr wahrscheinlich den Lehrer des Bartholomeus van der Helst erkennen zu können. Sehr lehrreich ist das Studium eines frühen van der Helst (datirt 1637) in dem Waisenhaus





Photogravure



der Wallonischen Gemeinde (Walenweeshuis) von Amsterdam. Es stellt vier Regenten dieses Stiftes dar. Hier erinnert die Malweise des van der Helst noch durchaus an die späteren Arbeiten des Elias; umgekehrt sind z. B. zwei Köpfe links auf dem schönen Schützenbilde des Elias von 1645 (Catalog No. 84 d) geradezu wie von van der Helst gemalt.

Etwas früher als Elias trat Thomas de Keyser (1596/97—1667) auf. Er war Maler und Bildhauer zugleich, aber doch hauptsächlich Maler; von seinen Sculpturen ist nichts mit Bestimmtheit nachzuweisen, dagegen sind seine Bilder die Zierde der Sammlungen. Das Rijks-Museum besitzt jetzt sein frühestes Bild, die Anatomie des Dr. Sebastian Egbertsz vom Jahre 1619, wovon wir eine Reproduktion beifügen. Es wurde zur Einweihung eines neuen Secir-Lokals gemalt; dass man dafür schon den kaum 23jährigen Meister wählte, spricht für die frühe Reife seines Talentes. Rembrandt hat sogar in seinem 23. Jahre nicht so Bedeutendes geschaffen, wie dieses Anatomiebild; erst 1632, also 26 Jahre alt, malte er seine Anatomie des Dr. Tulp (im Haag, Mauritshuis), welche dann aber zeigte, um wie Vieles er seinem Vorläufer überlegen war. Unser Bild des de Keyser ist etwas derb gemalt; die tüchtige Modellirung der Köpfe, die gute Zeichnung, möchten uns glauben machen, dass Aert Pietersz von grossem Einfluss auf seine Entwickelung war, wenn auch vielleicht van der Voort sein Lehrer gewesen ist. Die meisten seiner schön modellirten Portraits haben hier etwas stark geröthete Backen, was sich oft bei seinen Portraits findet; der Ausdruck der Köpfe ist lebendig und lebenswahr. Die Gruppirung um das Skelett, welches wieder sehr gut gezeichnet ist, ist einfach, noch etwas unbeholfen, und steht weit hinter der Rembrandt'schen Arbeit zurück. Zwischen 1619 und 1632 liegen aber auch bedeutsame Jahre für die Geschichte der Malerei in Amsterdam; in dieser Zeit schufen van der Voort, van Valckert, Elias und de Keyser die Arbeiten, die ohne Zweifel auf den Leydener Altmeister bei seiner definitiven Uebersiedelung nach Amsterdam im Jahre 1631 Eindruck machen und Einfluss üben mussten.

Ein anderes Bild des de Keyser, bis jetzt irrthümlich dem Jacob Gerritz Cuyp zugeschrieben (von dem dagegen das dem Albert Cuyp zugeschriebene Familienbild der Sammlung van der Hoop No. 34 herrührt), finden wir hier in getreuer Nachbildung wieder. Es stellt eine holländische Familie auf ihrem Landsitze in der Nähe Amsterdam's dar; nach einer Notiz hinter dem Bilde ist es die Familie Mebeek Kruywagen. Die gefällig componirte Familiengruppe ist in sehr ruhigen Tönen gemalt; das Schwarz und ein dunkles Grau wiegen vor. Die Zeichnung ist meisterhaft; man sehe die ausdrucksvollen Köpfe bei der kleinen Dimension, die vortrefflichen Hände u. s. w. Hier und da, besonders auf den Krägen und in den Gewändern, ist das Impasto sehr stark. Ein gefärbter Firniss giebt dem Bilde eine etwas zu gelbliche Färbung. Ein diesem Werke nahestehendes Bild unseres Meisters, mit seinem Monogramm und der Jahreszahl 1635 bezeichnet, befindet sich unter No. 59 im Museum „Kunstliefde" zu Utrecht, hat aber gelitten. Seine beiden Schützenstücke von 1632 und 1633, welche jetzt aus dem Rathhause in's Rijks-Museum gekommen sind, gehören nicht gerade zu seinen besten Arbeiten. Wenn uns auch die schönen Portraits, ein vortreffliches Helldunkel auf dem Bilde von 1632 angenehm berühren,



eine höchst unglückliche Composition verdirbt diesen guten Eindruck wieder. Das Bild von 1633, die sogenannte „Judencompagnie", so genannt, weil eine Anzahl der Schützen auffallend jüdische Gesichtszüge verrathen, enthält gleichfalls gute Portraits, die Composition ist besser, aber hie und da ist die Zeichnung etwas vernachlässigt. Man sollte meinen, dass de Keyser diese grossen Werke ungern gemalt habe. Wie viel schöner sind seine kleineren Sachen im Mauritshuis im Haag! —

Wie gerne rühmte ich an dieser Stelle einige gute Exemplare der Amsterdamer Gesellschaftsmaler dieser Zeit. Denn hatte Haarlem seinen Dirck Hals, Utrecht seinen Duck, Delft seinen Palamedes, Amsterdam hatte seinen Pieter Potter (geboren 1587 in Enkhuizen, gestorben 1651 in Amsterdam, wo er seit 1630 wohnte), seinen Willem Duyster (gestorben vor 1640 in Amsterdam) und vor Allem seinen fleissigen Pieter Codde (geboren 1599/1600, gestorben 1678 zu Amsterdam), dessen Werke in der letzten Zeit so gesucht werden. Aber das Rijks-Museum besitzt von all diesen Künstlern kein einziges characteristisches Werk. Von Pieter Potter, der so









schöne Corps de garde's malte, nur ein schwaches Stillleben, von Duyster, den man z. B. in einem Soldatenkampf in Dresden kennen lernen kann, gar nichts, von Pieter Codde eine ganz aussergewöhnliche Arbeit: eine Anbetung der Hirten, welche uns den Maler gar nicht in seiner Kraft und Eigenthümlichkeit erkennen lässt. Dennoch besitzt das Rijks-Museum wenigstens ein Bild, das man gerade hier erwähnen muss: Die Wahl eines Freiers von Claes Cornelisz Moeyaert. Dieser ausserordentliche und vielseitige Maler, bis jetzt noch lange nicht genug gewürdigt, wurde kurz vor 1600 geboren und starb um 1669 zu Amsterdam, wo er stets ansässig war, wenn er auch einige Zeit in Italien verweilte. Moeyaert hat Alles gemalt: Historienbilder, Landschaft, Genre, Portrait. Seine frühen Werke, wie z. B. Rebecca am Brunnen von 1624 bei Herrn Dahl in Düsseldorf, Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt, ein grossartiges Gemälde (von 1628) in derselben Sammlung, die beiden mythologischen Darstellungen aus 1624 im Museum im Haag, lassen ihn unter den Prae-Rembrandtisten eine der ersten Stellen einnehmen. Dem Pieter Lastman sehr verwandt, aber überlegen, war er wohl wie dieser in Italien, wo er sich Elsheimer zum Vorbilde, vielleicht auch zum Lehrer erkor. Seine späteren Arbeiten, namentlich die Berufung des Matthäus in Braunschweig (von 1659), die Befreiung Petri aus dem Kerker in Schleissheim[1] (von 1652), lassen dann deutlich den grossen Einfluss Rembrandt's auf Moeyaert erkennen. Aber das Bild, welches wir hier vor uns haben, muss aus der frühen Zeit des Meisters stammen, vor oder um das Jahr 1630, als Hals und seine Söhne ähnliche Gegenstände malten, welche gewiss auch ihm bekannt waren, und zu einer derartigen Darstellung verlockten. Moeyaert besitzt grosse Eigenschaften: seine Bilder sind meistens ausgezeichnet componirt, die Modellirung und Zeichnung der Figuren lässt nichts zu wünschen übrig, das Colorit ist in seinen späteren Arbeiten kräftig und angenehm. In unserem Bilde offenbart er dazu noch einen gesunden Humor, der es zu einem seiner interessantesten Werke macht. Ein einfaches, frisches, wenn auch nicht gerade schönes, junges Bauernmädchen in schmucker Tracht steht links bei ihrem Burschen, einem jungen, gesunden Bauern. Rechts locken sie zwei andere Freier. Der eine, ein alter, hässlicher Kerl, zeigt ihr sein Geld, seine Schätze. „Greife nur zu", ruft er ihr entgegen, indem er ihr den Geldbeutel reicht. Hinter ihm steht ein vornehmer junger Lebemann, das gefüllte Glas erhebend. „Komm, geh' mit mir, wir wollen lustig sein und, ohne an die Zukunft zu denken, der Liebe und der Lust geniessen", scheint er ihr zuzuflüstern. Sie aber drückt sich an ihren Schatz, der sich über die Treue seiner Zukünftigen freuend, die Zurückgewiesenen munter auslacht.

Man hat dieses Bild einmal zu einem Metsu machen wollen, und die Bezeichnung (Cl. M.) in G. Metsu verändert. Beinahe hätte diese Fälschung nachtheilige Folgen gehabt für das Studium der frühen Werke dieses Künstlers. Moeyaert war übrigens ein gefeierter Künstler. In den Amsterdamer Archiven fand ich, dass er im Jahre 1646 vom König von Dänemark 800 Gulden für zwei Bilder fordern liess; das eine stellte die „Geschichte des ersten christlichen Königs von Dänemark dar, der in England getauft wurde, das andere einen heidnischen König dieses Landes,

[1]) Herr Olof Granberg von Stockholm entdeckte zuerst das Monogramm Moeyaert's auf diesem Bilde.



der seine Leiche zu Asche verbrennen liess". Als vorzüglicher Portraitmaler zeigt sich der Künstler in dem Regentenstück des „Oudemannen en vrouwengasthuis" von Amsterdam (Cat. No. 237a), im Jahre 1640 gemalt, und seit kurzer Zeit auch im Rijks-Museum.

Unter die bis jetzt noch zu wenig beachteten Amsterdamer Portraitmaler kann man Dirck Dircksz Santvoort rechnen, der dort 1610 geboren wurde und im März 1680 starb. Er war offenbar der Portraitmaler der Amsterdamer Aristokratie, wie die vielen schönen Portraits beweisen, die man noch in den Privatwohnungen der dortigen Patrizier antrifft. Kürzlich wurden deren 7 oder 8 aus einer einzelnen Sammlung (der Familie Alewyn) öffentlich versteigert, und das Rijks-Museum erwarb u. A. eines der besten Mädchenportraits davon. Sein Hauptwerk, die Regentinnen des „Werkhuis" im Jahre 1638, ist seit einem Jahre eine der Zierden dieser Sammlung. Santvoort ist ein sehr einseitiger Künstler, seine Köpfe sind meistens vortrefflich, aber das Uebrige, sogar die Hände, ist oft etwas ängstlich und kleinlich gemalt. In diesem Bilde









des Rijksmuseums hat er ein wirklich bedeutendes Kunstwerk geschaffen: die vornehme Haltung der ältesten Regentin links, die so schön contrastirt mit der einfachen Dienerin rechts, die ausgezeichnet gemalten Köpfe, ein feines Helldunkel, das den Einfluss Rembrandt's verräth, das Alles wirkt zusammen mächtig auf den Beschauer. Die beiden anderen grösseren Bilder Santvoort's stehen weit unter dem Werthe dieses Gemäldes. Dagegen sind kürzlich zwei wundervolle Kinderportraits aus dem Jahre 1644 angekauft und ausgestellt, welche uns durchweg den Zusammenhang Santvoort's mit Rembrandt zeigen, und Meisterwerke der Holländischen Portraitmalerei sind.

Aber wir gehen schon zu weit; wir sprechen von 1638 und von dem Einflusse des Grossmeisters Rembrandt!

Rembrandt war schon Ende 1631 für immer nach Amsterdam gezogen, nachdem er einige Jahre vorher eine Zeit lang dort den Unterricht des Pieter Lastman genossen hatte. Bis jetzt hatte er noch wenig geleistet. Seine frühen Bilder, von 1627—1631 datirt, sind mit wenigen Ausnahmen nur Studien oder noch unreife Productionen. Die Werke aus 1631 sind sehr ungleich an Kunstwerth. Man vergleiche z. B. den barmherzigen Samariter (bez. Rembrandt 1631) bei Dr. H. Thode in Bonn, mit dem schönen Simeon im Tempel im Haag aus demselben Jahre. Auf dem ersten Bilde noch ein dem Lastman sehr nahestehendes Streben, ein gut gezeichneter Verwundeter in vortrefflicher Haltung, aber auf einem abscheulichen Ross, mit einem sehr unbedeutenden Samariter zum Führer, das ganze Bild ohne Helldunkel-Studium, das ihn doch sonst schon so völlig beschäftigte — und auf dem Simeon im Haag schon seine ganze Meisterschaft offenbarend, ein mächtiges Helldunkel, das die schöne Gruppe des Simeon verklärt erscheinen lässt und dem Bilde jene magische Wirkung verleiht, welche wieder und immer wieder den Beschauer derselben bestrickt.

Als Rembrandt sich in Amsterdam niederliess, fand er dort Thomas de Keyser und Elias als angesehene Künstler für die Schützengilden und Patrizierfamilien arbeitend vor. Sein Lehrer Lastman war schon kränklich und sollte bald aus dem Leben scheiden. Moeyaert dagegen war erst auf dem Wege zur gänzlichen Entfaltung seiner Fähigkeiten und sollte sich später dem allgewaltigen Einflusse des Grossmeisters unterwerfen. Van der Helst war noch als Schüler (wahrscheinlich bei Elias) thätig. Ausserdem lernte Rembrandt hier die Werke grosser ausländischer Maler kennen; in den Sammlungen der vornehmen Amsterdamer Kunstliebhaber befanden sich Perlen von Rubens, van Dyck, ja auch berühmte italienische Bilder, einzelne Portraits des Holbein u. s. w. Der Künstler, der damals auf ihn den grössten, tiefgreifendsten Eindruck machte, ist ohne Zweifel Thomas de Keyser gewesen, welcher um diese Zeit ein Lieblingsmaler der höheren Stände war. Man betrachte nur dessen schöne Portraits aus den Jahren 1628 (z. B. ein meisterhaft gemaltes Frauenbildniss im Museum von Budapesth). Welche edle Auffassung, welche malerische Beleuchtung, welcher Ausdruck des Characters der Dargestellten! Dabei eine breite, feste Pinselführung, wofür Rembrandt von vorne herein schon Vorliebe zeigte. Kein Wunder also, dass er sich grade diesem Künstler anschloss. Dabei beschäftigte ihn fort-

während die Beleuchtungsfrage, die er indessen in seinen Studienköpfen energischer anzuwenden wagte, als auf den wenigen Portraits, die ihm noch im Jahre 1631 und im Anfange des nächsten Jahres zu malen aufgetragen wurden.[1] Doch bald sollte er die Aufmerksamkeit auf seine Arbeiten lenken, und als man ihn im Jahre 1632 die Anatomie des Dr. Tulp malen liess, gab man ihm die Gelegenheit, sein mächtiges Genie in seiner Vollheit zu offenbaren. Er bekam diesen Auftrag wahrscheinlich durch Dr. Maerten Looten (einer der Dargestellten auf der „Anatomie"), dessen schönes Bildniss Rembrandt kurz vorher (es ist 11. Januar 1632 datirt) wohl aus Dankbarkeit für eine durch diesen Arzt bei ihm erzielte Heilung gemalt hatte. Es gehört jetzt Herrn Holford in London.

Wir wollen hier nicht dieses allgemein bekannte und gewürdigte Werk einer Besprechung unterziehen; dass es ihm die Thüren der guten Gesellschaft in Amsterdam öffnete, beweisen die zahlreichen Bildnisse, meist von vornehmen Patriziern oder berühmten Gelehrten, Dichtern u. s. w., die er in den nächsten Jahren zu malen hatte. Dr. Bode erwähnt allein in den Jahren 1632 bis 1634 vierzig solcher Portraits. Wenn Rembrandt auch gegen das Ende seiner Künstlerlaufbahn nicht mehr der Modebildnissmaler Amsterdam's war, sondern Künstler wie van der Helst und dessen Schule bevorzugt wurden, hat man unsern Meister doch bis in das Ende der fünfziger Jahre mit Vorliebe zum Portraitmaler gewählt. So geschah es denn auch, dass die Wittwe des angesehenen Admirals Jochem Hendricksz Swartenhont, die Elisabeth Jacobsdr. Bas, sich gleichfalls an Rembrandt wandte, um sich von ihm malen zu lassen. Die gute Frau hat gewiss nicht gedacht, dass sie ihren Namen durch diese Wahl für alle Zeiten der Vergessenheit entzog. Wenn auch einer einfachen bürgerlichen Familie entsprossen, gehörte sie als Gattin eines Admirals zur guten Gesellschaft und gewiss hat sie Rembrandt den von ihm gewöhnlich geforderten Preis für ein Bildniss, 500 Gulden, (eine damals nicht unansehnliche Summe) dafür zahlen müssen.[2] Dr. Bode meint, dass dieses Portrait um 1640 gemalt sei; jedenfalls werden wir es nicht später stellen müssen, wenn auch die Malweise uns dazu verleiten könnte, da ihr Gemahl schon 1627, kurz nachdem er sich von Werner van Valckert hatte malen lassen, im 62. Jahre seines Lebens starb. Nehmen wir an, dass seine Gemahlin damals einige Jahre jünger war, so muss sie in 1640 wenigstens eine Siebenzigjährige gewesen sein, und viel älter sieht sie auf unserm Bilde nicht aus. Wie meisterhaft stellt uns Rembrandt diese alte, behäbige, brave Frau dar! Wie ruhig sitzt sie da, in ihrem warmen, mit Pelz gefütterten Kleide, mit dem feinen, spitzenumsäumten Taschentuch in der Hand! Wie lebendig und dem Leben abgelauscht sind die Falten in dem würdevollen Gesichte, wie schön die klugen, tiefliegenden Augen, die herrlichen Hände wiedergegeben! Von der Farbe giebt freilich unsere Abbildung keinen richtigen Begriff. Der Ton „ist leuchtend warm, bei etwas graulichem Teint; die Behandlung ist breit und körnig". (Bode.)

---

[1]) Man vergleiche bei diesen Bemerkungen Dr. W. Bode's vortreffliche Studien zur Geschichte der Holländischen Malerei (Braunschweig 1883), sowie Vosmaer's bekannten „Rembrandt."

[2]) Man vergleiche Oud-Holland III. S. 93 u. s. w.





Thomas de Keyser pinx







Kurz vor oder nach diesem Portrait entstand eins der Hauptwerke Rembrandt's, jedenfalls das grösste Bild, die grossartigste Composition, die er in seinem ganzen Leben malen sollte, die sogenannte „Nachtwache", besser: der Auszug einer Schützengesellschaft aus „Wyk 1", mit Kapitän Frans Banning Cocq.



Rembrandt van Ryn

Fast anderthalb Jahrhundert hatten die Amsterdamer Schützen sich schon malen lassen. Zunächst waren es nur eine Reihe neben einander gesetzter Bildnisse; nach und nach wurden die Gruppen belebter; schliesslich stellten die Künstler die Schützen in ihrer malerischen Tracht, schön gruppirt beim Festgelage in den Doelen dar. Da bekommt Rembrandt den Auftrag, solch eine Schützengesellschaft zu malen. Sechzehn Portraits sollen darin angebracht werden, und jeder

Dargestellte bezahlt ihm im Durchschnitt 100 Gulden. Sechzehnhundert Gulden war eine ziemlich hohe Summe für ein Schützenstück. Jan van Ravesteyn im Haag hatte im Jahre 1618, also etwa 20 Jahre früher, nur 500 Gulden für sein Hauptwerk erhalten, in dem sich nicht weniger als 26 Portraits befinden. Aber Rembrandt war 1641, als er diesen Auftrag erhielt[1]), schon einer der gefeiertsten Künstler Amsterdam's. Seine Arbeiten wurden hoch bezahlt und in seiner Wohnung sammelten sich schon zahlreiche Kunstgegenstände, Radirungen, Zeichnungen, Raritäten, Bilder u. s. w., welche später eine der Hauptursachen seines Ruins werden sollten.

Wie löste Rembrandt die ihm gestellte Aufgabe? Wir wissen es Alle, und unsere Heliogravüre gibt uns das Bild, das sich sehr schwer photographiren lässt, so gut wie möglich zurück. Rembrandt verschmähte die alte Auffassungsweise. Ich kann es nicht unterlassen, die Worte des besten Rembrandt-Kenners unserer Zeit hier einzuschalten. Dr. Bode in seinen vortrefflichen „Studien zur Geschichte der Holländischen Malerei" sagt: „Es möchte schwer halten, ein zweites Gemälde namhaft zu machen, das uns so zwingend wie dieses in die Wirklichkeit einführt, und doch zugleich so überwältigend phantastisch wirkt. Freilich geht die Wahl und Darstellung des Moments über den einfachen Inhalt des Bildes, die Wiedergabe eines Amsterdamer Schützencorps, hinaus und beeinträchtigt denselben dadurch sogar in einem gewissen Grade. Die märchenhafte Beleuchtung und die belebte Situation, welche den Beschauer so bestricken, dass er die Darstellung eines weltgeschichtlichen Ereignisses vor sich zu sehen glaubt, machen sich theilweise auf Kosten der Individualität des Einzelnen geltend, welche bei dergleichen Portraitstücken eines Hals oder van der Helst das Haupterforderniss war. Es ist daher begreiflich, dass die Schützen Amsterdam's sich nicht noch ein zweites Mal mit einem ähnlichen Auftrage an den Meister wandten, und dass in verschiedenen Zeiten das „Friedensmahl" von van der Helst viel höher geschätzt wurde, als die demselben gegenüberhangende „Nachtwache", wie es Einzelnen auch jetzt noch höher steht". Rembrandt hatte sich in der That seinen Schützen gegenüber zu viel erlaubt; er hatte noch eine Anzahl Figuren (12—14) auf seinem Bilde angebracht, die mit den Dargestellten nichts zu thun haben, ja, wie z. B. das Mädchen in Weiss, die Aufmerksamkeit des Beschauers von den Portraits ablenken. Die Malweise ist breit, der Farbenauftrag hier und da ausserordentlich pastos. Ist dieses, wie einige Künstler glauben, wirklich, um an einigen Stellen Fehler zu verdecken? Von der herrlichen Farbenwirkung, trotz der Beeinträchtigung durch Nachdunkeln und Uebermalungen, kann nur der sich eine Vorstellung machen, welcher das Bild eingehend studirt hat. Meisterhaft ist es durch Vosmaer[2]) beschrieben. „Den Mittelpunkt der Lichtmasse bildet ein kräftiges Citrongelb; im Uebrigen herrscht Roth in verschiedenen Abtönungen vor, welches durch Schwarz und ein weniges Blau, sowie durch neutrale graue und bräunliche Töne in seiner leuchtenden Wirkung noch gehoben wird". (Bode.)

---

[1]) Im Juni 1642 war das Bild schon fertig.

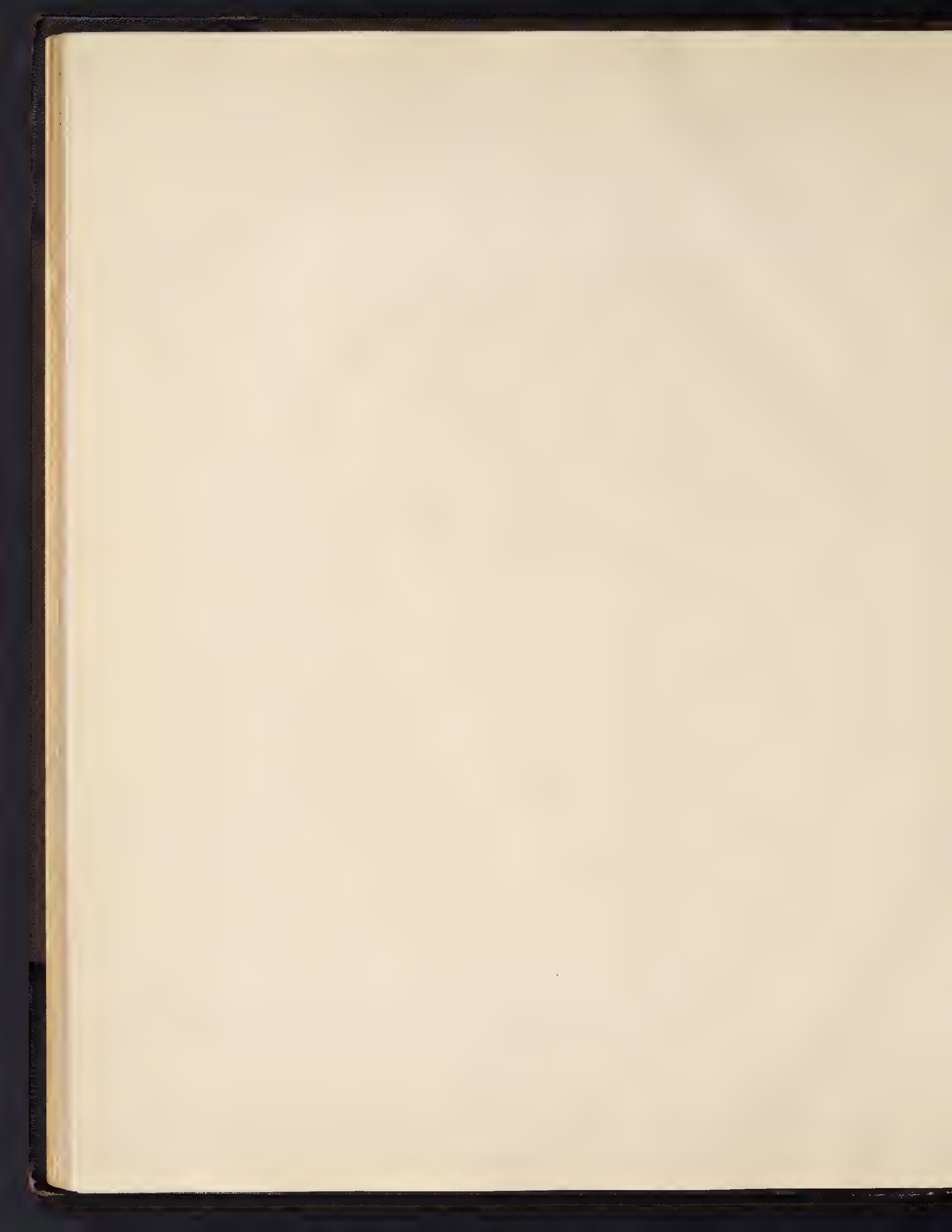
[2]) Rembrandt, Sa vie et ses œuvres. 1877. S. 222 ff.













Soeben sprach ich von Nachdunkeln und Uebermalungen. Solche Entstellungen sind auch der Grund, dass in neuerer Zeit die „Nachtwache" der Gegenstand mannichfacher Besprechungen gewesen ist. Schon Mitte vorigen Jahrhunderts erklärte Jan van Dyk, als er die Bilder auf dem Amsterdamer Rathhause beschrieb, dass die „Nachtwache" „leider verkleinert worden sei; links standen noch zwei Figuren, rechts war der Trommler ganz zu sehen." Es ist hier nicht der Ort, diese Sache eingehend zu behandeln; nur wollen wir das Resultat der neueren Forschungen[1] hier kurz zusammenfassen. In der That wurde vor mehr als hundert Jahren ein bedauernswerther Act von Vandalismus an Rembrandt's grossartiger Schöpfung begangen. Eine verkleinerte Copie von Gerard Lundens um 1655/1660 gemalt[2] und eine höchst merkwürdige Tuschzeichnung, gleichfalls aus dieser Zeit (gewiss nicht nach 1660) in einem Familienalbum des Freiherrn de Graeff van Polsbroeck, ein Nachkomme von Frans Banning Cocq's Erben, zeigen uns den Zustand des Bildes vor der Entfernung bedeutender Stücke oben und an beiden Seiten des Gemäldes. Wir sind in der Lage, hier eine Photogravüre nach der soeben genannten Zeichnung geben zu können; sie erschien zuerst in der Holländischen Kunsthistorischen Zeitschrift Oud-Holland (IV), wo man in Herrn D. C. Meyer's hochinteressantem Aufsatze über die

---

[1]) Vergl D. C. Meyer, Oud-Holland IV und Durand-Gréville, Gazette des Beaux-Arts. 1885 und 1887.

[2]) Jetzt unter Rembrandt's Namen in der National Galerie in London.

Amsterdamer Schützenbilder die genauen Unterschiede zwischen dem früheren und dem jetzigen Zustande der „Nachtwache" nachgewiesen findet. Dass sie mehrfach übermalt wurde, ist eine Thatsache, und jedenfalls haben diese Retouchen das Bild dunkler gemacht. Dass es aber von Anfang an in den Schattenpartien schon recht dunkel ausgesehen hat, beweist Hoogstraten's Ausspruch vom Jahre 1678: Ich hätte wohl gewünscht, dass er [Rembrandt] das Bild heller gehalten (wörtlich: mehr Licht darin angezündet) hätte.[1])

Dass nun aber trotz aller Verstümmelungen, die es erlitten, dieses Werk noch im Stande ist, so viel Bewunderung zu erregen, ja noch die Wirkung zu erzielen, welcher derselbe Hoogstraten in den Worten Ausdruck giebt: „Alle anderen Bilder erscheinen daneben wie die Blätter eines Kartenspiels", beweist dies nicht, wie hoch Rembrandt all seine Zeitgenossen, ja, all seine Kunstgenossen überragt?

Das Rijks-Museum enthält seit kurzer Zeit auch ein Werk seiner Hand, um 1650 oder bald nachher entstanden, dessen Gegenstand bis jetzt noch nicht aufgeklärt ist. Eine liegende Frauengestalt spiegelt sich im Wasser; neben ihr liegt ein grosser, indischer Sonnenschirm, hinter ihr steht ein Pfau. Den Hintergrund bilden phantastische braune Felsen. Das Ganze, mehr als Skizze prima gemalt, wirkt zuerst befremdend; es ist aber wundervoll in der Farbe, wenn es besser beleuchtet wird, als auf dem Platze, den man ihm jetzt angewiesen hat. Auch von dieser Arbeit hätte Rembrandt gewiss geäussert: Hanght dit stuck op een starck licht!

Unbedingt das bedeutendste und vollendetste Werk Rembrandt's im Rijks-Museum sind aber seine „Staalmeesters" (die Vorsteher der Tuchmacherinnung im Sitzungssaal des Staalhofs), im Jahre 1661 gemalt. Der 55jährige Künstler zeigt hier sein höchstes Können; ungebrochen durch harte Schicksalsschläge strebte er stets nach grösserer Vollkommenheit, und stets erreichte er mehr mit scheinbar einfacheren Mitteln. Als ihm dieses Bild aufgetragen wurde, dachte er nicht mehr daran, diesen Gegenstand (wie vor 20 Jahren sein Schützenbild) durch aussergewöhnliche Art der Anordnung und Auffassung, durch phantastische Lichteffecte zu verklären. Er hatte eingesehen, dass man dieses nicht wünschte; vielleicht hatte man ihm solche künstlerische Freiheiten von vornherein abgerathen. „In kunstreicher und doch einfacher Anordnung und lebendiger Schilderung der Situation steht hier der Künstler noch auf gleicher Höhe mit der „Nachtwache"; aber er ist dabei schlichter und wahrer. Die Beleuchtung giebt sich hier als einfaches, volles, warmes Sonnenlicht; daher sind die Schatten durchweg klar und hell, und das Licht hat einen röthlich-goldenen Ton von einer Gluth und Kraft, dass die Reflexe in den Schatten noch warm wirken" (Bode).

Diese wunderbare Schöpfung hat in dem neuesten Rembrandt-Biographen, dem Künstler und Kunsthistoriker Emile Michel, eine so malerische, durchdachte, feingefühlte Beschreibung gefunden[2]), dass sie hier einen Platz finden möge. Nachdem Michel angeführt, mit wie wenig Mitteln Rembrandt hier gewuchert habe, fährt er fort: «Dès le premier aspect, l'ensemble s'impose par

---

[1]) Vgl. bei Vosmaer. (Siehe oben).

[2]) Emile Michel, Rembrandt. Paris. J. Rouam 1886.







sa force et sa puissante réalité. On reste surpris de l'intensité de vie, de la grande tournure de ces personnages. Ce ne sont cependant que de braves bourgeois, des drapiers qui causent familièrement entre eux de leurs affaires; mais ces mâles et honnêtes visages inspirent un respect involontaire. On sent chez ces hommes auxquels leurs confrères ont confié leurs intérêts toute une existence de droiture, des trésors de santé physique et morale accumulés par une race saine et énergique. Ces yeux regardent loyalement, bien en face; ces bouches ne doivent s'ouvrir que pour des paroles sincères et sensées. Vous vous oubliez à les contempler et vous songez à peine à demander à l'œuvre, tant l'art y est caché, le secret de cette impression de grandeur qu'elle vous produit. Votre admiration augmente, quand vous y pensez. Quel art, en effet, dans la disposition de ces personnages, dans la façon dont ils occupent la toile, dans cette ligne légèrement infléchie suivant laquelle sont espacés et étagés leurs visages, dans ces attitudes et ces gestes, variés à si peu de frais, dans l'équilibre et le balancement rythmé de toute la composition! Descendez aux détails; vérifiez la solidité des constructions de ces corps et de ces visages, la justesse absolue des mises en place, l'accent si individuel et si expressif de chacune de ces physionomies, *l'accord qu'elles offrent entre elles.* Votre étonnement croît encore si du dessin vous passez aux intonations si pleines, si savoureuses; à ces beaux noirs profonds, à ces blancs colorés, à ces carnations si variées, si nettement caractérisées, *où la lumière semble comme pétrie dans la pâte;* à ces ombres, si franchement accusées dans le sens des formes et qui leur donnent toute leur signification; à cette harmonie générale enfin, montée à un tel degré de puissance, et qui cependant paraît si naturelle, qu'il faut regarder les toiles voisines pour s'aviser de sa prodigieuse vigueur.

L'exécution n'est pas moins surprenante dans sa sobriété parfaite et son ampleur soutenue jusqu'au bout sans aucune défaillance . . . . . . . Nous n'avons plus à faire ici avec les timidités de l'homme qui autrefois se laissait dominer par la nature et ne l'interrogeait jamais qu'avec des scrupules inouïs. Ce n'est pas davantage cet aventureux entrain d'un virtuose, faisant parade de son habileté, avec ses inégalités inévitables et ses indécisions, suivies de violences.[1] C'est la force maîtresse d'elle-même et qui, sans hésitation comme sans faiblesse, atteint le but qu'elle s'est proposé. Pour réunir ainsi et dans une si intime union tant de rares qualités, il fallait être l'artiste qu'était alors Rembrandt. Il n'avait jamais atteint jusque-là cette excellence et il ne devait plus retrouver dans sa vie ce moment privilégié où tous les dons de la nature alliés à toutes les expériences d'une existence passionnée pour l'art avaient abouti à cette magnifique expression de son génie. Avec ce feu qui l'illumine, et cette poésie qui la remplit, l'œuvre est absolument correcte et de tout point parfaite, et tandis que la «Ronde de Nuit» ne cesse pas de provoquer les restrictions et les disputes de la critique, celle-ci ne saurait en face des «Syndics» éprouver d'autre sentiment que celui d'une entière admiration. Simples ou raffinés, dessinateurs ou coloristes, peintres épris de la réalité ou amoureux de l'idéal, tous s'accordent pour reconnaître ici un des chefs-d'œuvre de la peinture.»

---

[1]) Dieses zielt auf die „Nachtwache", über die Michel ziemlich ungünstig urtheilt.

Wenn man bedenkt, dass der Künstler dieses Meisterstück malte, während er bei'm nahenden Alter von Schuldnern gedrängt, hauptsächlich von dem Ertrag eines Kunsthandels seines Sohnes Titus und seiner treuen Freundin Hendrickie Stoffels leben musste, — und das, nachdem er Tage des grössten Wohlstandes gekannt — während er sehen musste, wie man ihn, den einst so gefeierten Meister, nach und nach vergass, um einer ihm ganz entgegengesetzten Richtung der glatten und geleckten Malerei zu huldigen, da fühlen wir eine unaussprechliche Bewunderung vor diesem durch Nichts zu beugenden Character, der, unabhängig von Allem, nur dem Impulse seines gottbegnadeten Genies folgte und nach Nichts fragte als der für ihn höchsten Aeusserung der Kunst.

Eine andere Schöpfung, kaum weniger grossartig als die „Staalmeesters", und ohne Zweifel noch ein paar Jahre später entstanden, ist die sogenannte „Judenbraut" (het joodsche bruidje). Auch dieses Bild trägt, ebenso wie die „Nachtwache" einen unrichtigen Namen. Ist es eine Jüdin, die wir hier vor uns haben? Haben wir hier, bei dem so verschiedenen Alter der beiden Personen mit einem Ehepaar zu thun? Dann müssen die Dargestellten intime Freunde Rembrandt's gewesen sein; diese phantastische, fast etwas anstössige Art der Anordnung hätte er sich nie erlaubt, stünden die Persönlichkeiten dem Künstler fern. Aber es bleibt sogar fraglich, ob wir anstatt zweier Portraits nicht irgend einen biblischen Vorgang in dem Bilde suchen müssen. Könnte unser Meister uns hier zum Beispiele nicht Boaz und Ruth vorgeführt haben? Der grosse Altersunterschied zwischen den Beiden giebt dieser Vermuthung einen triftigen Anhalt. Boaz, der ja ein älterer Mann war, sucht die schüchterne Ruth mit dringenden Gebärden zur Ehe zu bewegen. Eine Unterstützung dieser Hypothese ist das ähnliche Bild eines Boaz und Ruth von Aart de Gelder, der gerade um diese Zeit Rembrandt's Schüler war, im Museum von Prag.

Sehen wir uns diese wunderbare Arbeit näher an. Die Malerei ist in den wenigen Jahren eine ganz andere geworden als auf den „Staalmeesters". Der Meister lässt hier seiner Phantasie vollständig freien Lauf; er erlaubt seinem Pinsel hier Freiheiten, die kaum ein Anderer vor ihm gewagt, ja mit der Spartel sind hier Farbenklexe aufgetragen, welche sich in der Nähe wie Gebirge auf topographischen Karten ausnehmen. „Trotzdem . . . leuchtet es aus allen anderen Gemälden heraus wie ein grosser Blumenstrauss oder wie ein Haufen bunter Edelsteine. Zum Laien sprechen diese Köpfe so wunderbar lebendig, dass er nicht weiss, wie ihm dabei geschieht, ob ihn gleich die wunderbare Malweise fremdartig anmuthet. Und der Künstler steht verwundert gerade vor dieser Technik und sucht zu entziffern, wie der Meister diese Farben gemischt, und mit welchen Instrumenten er diese kühnen Farbenklexe auf die Leinwand gebracht haben könne." (Bode.)

Schliesslich besitzt unsere Sammlung noch ein leider nur sehr geringes Fragment der 1723 zum grossen Theile verbrannten Anatomie, welche Rembrandt 1656 für die Amsterdamer Chirurgengilde malte. Dr. J. P. Six besitzt eine Skizze des Meisters dafür, Dr. C. Vosmaer[1] eine Zeichnung von Dilhoff 1760 nach diesem Bilde, so dass wir noch einigermassen das verlorengegangene reconstruiren können. Neun Figuren, unter ihnen der demonstrirende Dr. Joan Deyman, umringten die

[1]) S. Vosmaer's Rembrandt, S. 341, und der Aufsatz desselben Verfassers in L'Art, 1877.







meisterhaft in der Verkürzung gemalte Leiche. Dr. Deyman hielt die Schädeldecke des Cadavers in der Hand, links einer der jungen Aerzte.

Nur die mit grösster Virtuosität gemalte Figur des zum Tode Verurtheilten, der nach seiner Execution den Amsterdamer Medicinern zur Belehrung dienen musste, ist gut erhalten. Sie widerlegt hinreichend die Behauptung einiger Kunstbeflissenen, welche behaupten, Rembrandt habe doch eigentlich nur mangelhaft zeichnen können! Der englische Maler Reynolds, welcher 1781 dieses Bruchstück sah, sagt in seiner Reisebeschreibung: „Es ist etwas Wunderbares in dem charaktervollen Kopfe, der an Michel-Angelo erinnert. Alles ist gut gemalt, und die Farbe erinnert an Tizian."

Rembrandt wohnte noch nicht sehr lange in Amsterdam, als sich schon zahlreiche Schüler bei ihm einstellten, die alle, der eine mehr, der andere weniger glücklich, ihrem grossen Lehrer nachstrebten. Sandrart erzählt uns schon, dass Rembrandt einen erheblichen Vortheil (2500 Gulden jährlich) von diesen Schülern einzog. Es war nämlich eine Sitte, dass der Lehrer in den ersten Jahren die vorerst noch nicht mit dem Namen gezeichneten Werke seiner Schüler für sich verkaufen durfte; dazu bezahlten ihm die Letzteren noch jährlich eine gewisse Summe für den Unterricht. Nur selten wurde ein solcher Contract notariell abgeschlossen, doch giebt es davon auch vereinzelte Fälle. So erklärte z. B. 15. November 1635 der Amsterdamer Maler Isaac Isacksz[1], dass er den 17jährigen Adriaen Carmán zu seinem Schüler annehmen wolle; er müsse bei ihm wohnen, Farben reiben, für sich und für seinen Lehrer die Leinwand präpariren und sich dabei als gehorsamer, fleissiger „Lehrknecht" betragen. Dafür bekäme er dann Essen, Trinken und Unterricht in der Malkunst, welche Isaac Isacksz ihm beizubringen verspricht. Der Vater des Lehrlings müsse aber jährlich ein Fass Häring oder Stockfisch „naer discretie" (à discrétion) besorgen; dagegen dürfe der Lehrling jährlich ein Bild für sich selbst machen auf einem Brett für $2^1/_2$ Gulden oder auf Leinewand. Er müsse auch sein eigenes Bett mit Zubehör mitbringen. Dieses ist nur ein Beispiel; ich fand einmal sogar einen Contract eines Maler-Lieutenants, Namens Ottomarius Hackius, der einen Soldaten zum Schüler annimmt, um ihm im Lager in freien Stunden die Malerei zu lehren!

Von mehreren Schülern Rembrandt's besitzt das Rijks-Museum gute, characteristische Bilder. So von Gerbrandt van den Eeckhout, geboren 1621, gestorben 1674 zu Amsterdam. Wahrscheinlich kam er schon jung zu Rembrandt in die Lehre. Besonders seine frühesten Bilder, (oft noch unbezeichnet) verrathen durchweg den Einfluss seines Meisters. Eine schon von 1641 datirte, voll bezeichnete Darstellung des Isaac, der Jacob segnet (bei Mr. Lesser in London), ist noch in einem blonden, hellen Ton gemalt. Eine ähnliche, aber schon bessere Arbeit, Joseph und Maria, die in Bethlehem vergebens um eine Unterkunft anfragen, ist noch in demselben hellen Ton gehalten. (Das bezeichnete, wie mir scheint 1644 datirte Bild bei Mr. Mart. Colnaghi in London.) Auch seine in den 50er Jahren entstandenen Arbeiten zeigen noch, wie der Schüler seinem Lehrer auf dem Fusse folgte. Wandte Rembrandt um diese Zeit eine dunklere Farbenscala an, malte

[1]) Das Museum besitzt von ihm eine spätere Arbeit: Abraham, der seine Gattin Sara zu Abimelech führt. (Bez. u. datirt 1642.)

er um 1657/58 z. B. Bilder, die fast ganz in sein magisches Halbdunkel gehüllt waren, so brachte auch Eeckhout nur kleine Lichtpartieen in seinen Bildern an. So auf unserem Bild: Christus und die Ehebrecherin. Schon im Jahre 1644 hatte Rembrandt selbst diesen Gegenstand dargestellt; das Bild befindet sich in der National-Gallerie zu London. Wenn auch Eeckhout das feine, zarte Helldunkel seines Vorbildes abgeht, finden wir doch gewisse Analogien in beiden Gemälden. Die Köpfe, besonders der Zuschauer, Pharisäer und Schriftgelehrten, sind höchst ausdrucksvoll und



characteristisch. Die Beleuchtung ist ganz dem Lehrer abgesehen; das Bild ist schön componirt und die Pinselführung kräftig und geistreich Werke dieser Art kommen besonders in englischem Privatbesitz vor, sind aber im Allgemeinen selten. Eins der bedeutendsten und umfangreichsten dieser Bilder befindet sich als Rembrandt im Kunsthandel und wurde als solcher in Smith's Catalogue raisonné beschrieben. Es stellt Abraham dar, der seine Gattin Sara in das Haus des Abimelech führt. Aber schon bald sollte Eeckhout in eine etwas glattere, flauere Mal-









weise verfallen. Bilder dieser zweiten Manier sind gar nicht selten, und auch das Rijks-Museum besitzt unter No. 43 der Sammlung van der Hoop (Ruhender Jäger) davon ein kleines Specimen. Die gute Zeichnung und ein zwar immer mehr zurücktretendes Helldunkel machen diese Bilder aber noch stets bemerkenswerth. Auch in der Portraitmalerei hat Eeckhout Hervorragendes geleistet. Seine schönsten mir bekannten Bildnisse sind die des Bruders und der Schwägerin des Malers aus den Jahren 1651 und 1644 bei Herrn P. F. Hubrecht im Haag. Noch sehr tüchtig, aber doch viel geringer, ist sein grosses Amsterdamer Weinkäufergildestück aus dem Jahre 1673 bei der Gräfin Maurice de Robiano in Brüssel; wahrscheinlich durch Vermittlung seines Bruders, der ein bedeutender Weinhändler war, bei ihm bestellt.

Ein anderer hervorragender Schüler Rembrandt's, Govert Flinck, geboren 1615 zu Cleve, gestorben 1660 zu Amsterdam, wiewohl zuerst Schüler des Lambert Jacobsz in Leeuwarden, wandte sich schon früh dem Meister zu, der Aller Vorbild zu werden schien. Denn welcher Künstler Amsterdam's und selbst aus dem übrigen Holland konnte in dieser Zeit sich ganz dem Einflusse dieses mächtigen Genies entziehen? Aber es ist eigenthümlich, dass auch Flinck, der in der ersten Zeit ganz Rembrandt's Einfluss verräth und in jedem Pinselstrich sich an ihn anlehnte, schon bald seinem Lehrer untreu wurde. War es, weil er sah, wie wenig Erfolg dieser mit seiner „Nachtwache“ hatte, und weil er hoffte, wie van der Helst, Backer u. A., von den Schützen bevorzugt zu werden? Sicher ist es, dass schon sein grosses Schützenstück von 1648 eher in der Art des van der Helst als der des Rembrandt gemalt ist, während sein schönes Schützenstück von 1645 (Cat. No. 89a) gleichfalls noch breiter in der Malerei, wärmer in der Färbung, ist. Dagegen sehe man seinen Isaac, der Jacob segnet, aus dem Jahre 1638, ein Gegenstand, den Rembrandt selbst und fast alle seine Schüler gemalt haben. Hier steht er seinem Lehrer, sowohl in Auffassung, wie in coloristischer Beziehung noch nahe. Der Ausdruck im Gesichte des blinden, würdevollen Isaac, im Gegensatz zu dem ängstlichen Blick des jungen Jacob, die gute Zeichnung, die warme Farbengebung, machen unser Bild zu einer seiner besten der früheren Arbeiten. Auch im Einzelportrait war Flinck ein tüchtiger Meister. Besonders stellte er Kinder, in ganzer Figur, oft in der glücklichsten Weise dar. So z. B. in den Kinderportraits bei Herrn A. des Tombe im Haag (vom Jahre 1640) und bei Herrn Pappelendam in Amsterdam (von 1649). Auch das Rijks-Museum bewahrt seit langer Zeit, wenn auch bis jetzt unter falschem Namen, ein schönes Portrait seiner Hand: No. 126, das Bildniss des Johan Uytenbogaert, zweifellos eine Arbeit von Govert Flinck. Man vergleiche nur das soeben erwähnte Schützenstück (No. 89a) aus dem Jahre 1645. Zuerst wurde dieses Portrait Rembrandt zugeschrieben, dann dem van der Helst, jedoch beiden mit Unrecht.

Ferdinand Bol (geboren 1616 zu Dordrecht, gestorben 1680 zu Amsterdam), mit Recht zu Rembrandt's tüchtigsten Schülern gezählt, muss jedenfalls schon vor 1640 dessen Schüler gewesen sein, denn in diesem Jahre unterschrieb er mit seinem Lehrer ein Document.[1] Von den

[1] Oud-Holland. V.



F. Bol

Historienbildern, die er oft ganz in Rembrandt'scher Weise gemalt hat, besitzt das Museum nichts Hervorragendes. Ein Tanz der Salome, ein unangenehmes, frühes Bild, gibt keinen hohen Begriff von dem Meister. Viel besser, ja vortrefflich ist seine „Grossmuth des Fabritius" von 1655 im Amsterdamer Palast, dem ehemaligen Rathhause. Dagegen finden wir im Rijks-Museum eine grosse Auswahl guter Bildnisse, die ihm den Ruf eines der besten Amsterdamer Portraitmaler verschafften. Die angesehenen Bürger Amsterdam's liessen sich besonders gern von Bol malen, sei es im Einzel-Portrait, sei es in Gesellschaft von Mit-Regenten oder Regentinnen eines Lepra-Hospizes, oder eines anderen Stiftes. Besonders gesucht waren seine Portraits des Seehelden de Ruyter, den er zu wiederholten Malen conterfeite, sowie auch die seines Sohnes Engel de Ruyter. Das Museum besitzt ein bezeichnetes Portrait des ersteren aus dem Jahre 1667. Als gutes Specimen seiner Portraitstücke geben wir unseren Lesern hier eine Abbildung seiner Regenten des „Oude Zijds Huiszittenhuis" von Amsterdam, im Jahre 1657 gemalt. Wie trefflich sind die sechs Herren, ein jeder für sich, characterisirt! Wie leicht finden wir den ernsten Berather, den eleganten Lebemann, bis zum etwas unbedeutend dreinschauenden Vorstands-Mitgliede unter ihnen heraus! Dieses schöne Bild hing bis 1885 im Amsterdamer „Werkhuis" und kann erst jetzt richtig gesehen und gewürdigt werden.









Das Rijks-Museum besitzt zwei Bildnisse, welche Bol selbst darstellen, das eine von der eigenen Hand des Künstlers, das andere im Jahre 1675 durch seinen Kunstgenossen Pieter van Anraadt auf seinem Riesenbilde: die Regenten des Oude Zijds Huiszittenhuis, gemalt. Die links vorn sitzende Figur stellt den Künstler dar, der an der stark hervortretenden Nase leicht kenntlich ist. Bol war 1673 Regent dieser Anstalt geworden, welche die Aufgabe hatte, für die Armen der Stadt zu sorgen. In seiner Beschreibung von Amsterdam erzählt der deutsche Schriftsteller von Zesen (1664), dass dort „den nothdürftigen Hausgesinden, von allerlei Glaubenszugetahnen, welche sich von ihrer Hände Arbeit nicht genug ernähren können, wöchentlich auf einen bestimmten Tag Broht, Butter, Käse, und dergleichen, auch des Winters Turf (Torf) ausgeteilet wird". Er behauptet, dass die Ausgaben dieses milden Stiftes „sich jährlich auf sechs Tonnen Goldes (eine Million Mark), bald mehr, bald weniger, belauffen. Ihre Vorsteher oder Versorger werden von den Burgermeistern aus den reichsten und fürnehmsten Bürgern erwählet" etc. Also Bol gehörte um 1673 zu den reichsten und vornehmsten Bürgern Amsterdam's! Die zahlreichen Portraits, die er malte, trugen ihm viel Geld ein; am Ende seines Lebens wohnte er in einem schönen, neuen Hause der Keizersgracht, wo er auch einen geräumigen Stall für seine Equipage bauen liess.

Leider besitzt diese Sammlung von einem anderen Nachfolger Rembrandt's, von Salomon Coninck, nur ein kleines unbedeutendes Bild; dagegen hängt im Mauritshuis im Haag (als Eeckhout) eine vortreffliche Anbetung der Könige von seiner Hand, welche verräth, wie sehr auch er unter Rembrandt's Einfluss stand. Von Jacob Adriaensz Backer (geboren 1608 oder 1609 in Harlingen), der zuerst Schüler von Lambert Jacobsz in Leeuwarden, dann aber besonders von Rembrandt in Amsterdam war und hier schon vor 1636 als Maler thätig war und 1651 starb, finden wir im Rijks-Museum nur ein grosses unangenehmes Regentenstück aus seiner letzten Zeit; von seinem unbedeutenderen Sohne Adriaen Backer (1635/36—1684) dagegen mehrere grössere Arbeiten, welche uns diesen Maler immerhin als tüchtigen Portraitmaler seiner Zeit kennen lehren.

Unter den zahlreichen Rembrandt-Schülern wollen wir noch besonders Nicolaes Maes erwähnen, ein Meister, der 1632 zu Dordrecht geboren wurde und im November 1693 zu Amsterdam starb. Um 1650—1653 muss er bei Rembrandt in der Lehre gewesen sein. Aus seiner ersten Periode, und zwar meist mit den Jahreszahlen 1654 bis um 1660 versehen, besitzen wir eine Reihe der herrlichsten Schöpfungen von Maes. Sie sind sämmtlich Beispiele davon, wie ein glückliches Talent sich unter Rembrandt's Leitung zu einer solchen Höhe aufschwingen konnte, dass manche Arbeiten, welche damals entstanden, beinahe denjenigen seines Lehrers ebenbürtig sind. Mit Vorliebe stellte Maes alte Frauen dar, sei es, dass sie bei einem spärlichen Mahle sitzen und Gott um seinen Segen dazu anflehen, sei es, dass sie am Spinnrade sich dieses Mahl zu verdienen suchen. Ein anderes Mal sind seine Vorwürfe lustiger Art. So in dem schönen Bilde der Sammlung Six, das uns ein lauschendes Mädchen zeigt, welches die Unterhaltung eines Liebespaares im Mittelgrunde anhört. Im Hintergrunde sieht man eine Gesellschaft bei Tische, einen Einblick in das Freie und in ein anderes Zimmer. Dieses Bild ist ein wahres Wunder von Farbenzauber und eine der bedeutendsten Schöpfungen des Maes (datirt 1657). Ein ähnliches Bild (aus dem Jahre 1665) ist

in Buckingham Palace aufgestellt, wie überhaupt seine schönsten Werke sich in England befinden. Eins der besten Bilder des Künstlers ist die lebensgrosse, betende alte Frau im Amsterdamer Club „Felix meritis". Der naiv-fromme Ausdruck auf dem von Falten durchfurchten Antlitz, die vortrefflich gemalten Hände, das Rührende in dem einfachen Vorgang, dazu ein schönes, kräftiges Colorit, die malerische Beleuchtung; das Alles macht diesen Maes zu einem der herrlichsten Bilder, die unter Rembrandt's direktem Einfluss entstanden. In viel kleinerem Maassstabe sind zwei Bildchen im Rijks-Museum ausgeführt, welche jedes eine Spinnerin bei der Arbeit darstellen. Das besterhaltene, die Spinnerin aus der Sammlung Dupper, führen wir hier unseren Lesern in Abbildung vor. Die Alte ist fleissig bei der Arbeit; ein von Oben links einfallendes Sonnenlicht beleuchtet die Hälfte des ärmlichen Zimmers. Welch ein fein gestimmtes Helldunkel! Wie schön wirkt das Roth in dem Aermel und in der Decke! Aehnlich ist das Bild in der Sammlung van der Hoop; schärfer beleuchtet und fast noch wirkungsvoller, aber leider etwas verputzt. Ein sehr gefälliges grosses Bild aus seiner frühen Zeit ist auch die Träumerin, ein junges Mädchen, welches sinnend aus dem Fenster schaut; ihr Blick scheint ein geliebtes Wesen erspäht zu haben, welches nach dem von Aprikosen und Pfirsichen umrankten Fenster hinaufschaut. Trotzdem das Bild etwas gelitten hat, muss es die Aufmerksamkeit jedes Museumsbesuchers auf sich lenken.

Lange weilte Maes nicht in Amsterdam. Er besuchte kurze Zeit Antwerpen, wohnte dann aber länger in seiner Vaterstadt Dordrecht. Vielleicht reiste er auch noch eine Zeit lang, bis er endlich, aber erst nach 1678, sich bleibend in Amsterdam niederliess. Seine Malweise war inzwischen eine ganz andere geworden, und manche Bilder seiner späteren Zeit tragen ein dermassen verschiedenes Gepräge, dass es noch stets eine Anzahl Ungläubige gibt, die diese späteren Werke einem zweiten Maler gleichen Namens zuschreiben wollen. Aber es hilft nichts, es hat nur einen Nicolaes Maes gegeben, und dass dessen Arbeiten nun einmal so ungleich sind, liegt an mancherlei Ursachen, hauptsächlich wohl am Geschmacke seiner Zeit. Sein Besuch in Antwerpen, wo die Portraitmalerei sich so durchaus verschieden von Allem, was Maes bei Rembrandt gesehen, äusserte, der Erfolg eines van der Helst und anderer späterer Meister: das Alles mag zusammengewirkt haben, um aus dem Rembrandt'schen Maes von 1655 den vielbeschäftigten Barockmaler Maes von 1670—1690 zu machen. Er huldigte schon früh der Sitte, seine Modelle in sogenannter „römischer", d. h. phantastischer Tracht zu malen.[1] Aber nicht wie Rembrandt, der dieses nur bei seinem eigenen Bildniss oder dem seiner Saskia oder Hendrickje that, dann aber dazu seine seltenen Stoffe und Gegenstände benutzte, die er mit malerischem Sinn und Sammeleifer auf dem Trödelmarkt zusammengesucht hatte. Nein, der ganze Apparat des Künstlers bestand in einem rothen Mantel, mit dem er die Herren, und in einem violetten Shawl, mit dem er die Damen drapirte. Maes stellte sich dann dabei einen Sturmwind vor, der diese Mäntel lustig flattern

---

[1]) So fand ich einen Contract, in dem Johan André Lievens, der Sohn des bekannten älteren Jan Lievens, sich verpflichtet, ein einfaches, bürgerliches Ehepaar zu malen: „nämlich den Herrn Gemahl als Scipio und seine Frau Gemahlin als Pallas"



[illegible] zwischen beiden [illegible]

[illegible] des [illegible] Oper rechts [illegible]

[illegible] versetzt. [illegible]
[illegible] M[illegible] welches [illegible]
[illegible] zu [illegible], welches
[illegible] Treppe [illegible] das [illegible]
[illegible] sich [illegible].
[illegible] Zeit Antwerpen, [illegible]

[illegible] M[illegible] war
[illegible] Zeit [illegible]
[illegible] die [illegible] W[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible] die [illegible]
[illegible] dann [illegible]
[illegible] und [illegible] mit dem

[illegible] mit [illegible]
[illegible] Mantel [illegible]

















liess — und das Portrait war fertig. Das Roth musste den dunkleren Teint der Männer mildern, das Violett den blasseren der Damen heben. Zuweilen wechselte er auch einmal um, je nachdem ihm das passend vorkam. Die Augen wurden wohl immer etwas grösser als in der Natur, aber das stand eben nicht schlecht . . . . Erzählt uns doch Houbraken schon eine lustige Geschichte: Als Maes einmal eine weniger hübsche Dame gemalt und dabei der Natur etwas zu genau gefolgt war, beklagte diese sich darüber bei dem Maler. Dieser hatte natürlich nichts Eiligeres zu thun, als sich mit der Bemerkung zu entschuldigen, das Portrait sei noch nicht fertig; er nahm seinen Pinsel, entfernte die Blatternarben u. s. w., gab den Wangen eine hübsche Färbung und sagte dann: Jetzt ist Ihr Bild erst vollendet, Madame! und diese erklärte zufrieden: Ja, so soll es sein! Das war derselbe Maes, der einmal die schönen Interieurs malte, mit dem Rembrandt'schen Helldunkel, mit der feinen Empfindung, welche uns z. B. auf der Beterin in „Felix meritis“, der Spinnerin im Rijks-Museum, so anziehen. Aber gesucht waren seine Portraits, die immer als Portraits noch grosse Vorzüge haben, gewiss mehr, als die von irgend einem anderen Holländischen Portraitmaler seiner Zeit; denn, mit Ausnahme von Mierevelt, existiren wohl kaum von einem Anderen so zahlreiche Bildnisse, dazu fast ausschliesslich von Personen der höheren Stände. Es scheint, dass auch die Vorsteher der Chirurgen-Gilde sich an Maes wandten, als sie sich zwischen 1660—1670 malen liessen. Dieses Bild, welches sich unter No. 3

in der Sammlung van der Hoop befindet, und dort früher dem Jacob Backer zugeschrieben wurde, ward von Dr. J. Six zuerst als Chirurgenstück wiedererkannt. Es wurde wahrscheinlich im Anfang dieses Jahrhunderts, ebenso wie die beiden Anatomien des Rembrandt öffentlich versteigert. Dass unser Bild nicht von Jacob Backer ist, der schon 1652 starb, wird Jeder einsehen, der etwas von Holländischer Kostümkunde versteht. Dass es aber von Maes ist, wird ein Jeder mir zugeben, der die beiden grossen Portraits von Maes im Brüsseler Museum gesehen. Sie sind aus des Meisters Uebergangszeit, wo er noch alle Kraft und Gluth der Farbe besitzt und auch dem Helldunkel noch nicht ganz untreu geworden ist. Zwei ähnliche, sehr schöne Portraits besitzt Ritter de Stuers in Maastricht. Es freute mich, dieser Tage zu sehen, dass die Gallerie-Direction die Attribution meines Catalogs übernommen und den Namen J. Backer auf dem Rahmen in den des N. Maes verwandelt hat. Unsere Photogravüre gibt dem Leser die Gelegenheit, diese Frage seinem eigenen Urtheil zu unterwerfen.

Unter den schwächeren Schülern Rembrandt's ist Johannes Victoors (geboren 1620 zu Amsterdam, gestorben nach 1672) zu nennen. Die drei Bilder, welche ihn im Museum vertreten, sind nicht ersten Ranges, aber geben uns doch einen guten Begriff seiner Malweise. Seine Schweineschlächterei von 1648 hat, wie seine meisten Bilder, etwas Nüchternes und Unbeholfenes, aber der Bursche rechts, der sein Messer zieht, um unbemerkt ein Stück vom Schwein zu erhaschen, und die beiden Kinder dabei sind naiv und amüsant. Auf dem Quacksalber (von 1654) ist nur der Operirte von grosser Lebendigkeit und Wahrheit. Sein Joseph im Gefängniss von 1648 ist vielleicht das geringste der drei Bilder; die Gesichtstypen sind höchst unbedeutend und gemein; nur der Gefangene in der Mitte, mit einer violetten Mütze auf dem Kopfe, fesselt unser Interesse. Dagegen ist hier ein an Rembrandt's Schule erinnerndes Halbdunkel wahrzunehmen.

Wenn auch Abraham de Vries nicht als Rembrandt-Schüler bekannt ist, fällt doch sein schönes männliches Portrait im Rijks-Museum durch das Rembranesque der Auffassung auf. In Rotterdam geboren, finden wir diesen Bildniss-Maler zuerst um 1630—1640 in Amsterdam thätig, im Jahre 1635 zeitweilig in Paris, seit 1644 im Haag, wo er um 1650 gestorben sein muss. Der Amsterdamer Dichter Jan Vos, der so viele Loblieder auf Maler und Gemälde dichtete, die 1662 zuerst gesammelt im Druck erschienen, hat auch zwei Gedichte auf Abraham de Vries gemacht, davon eins auf seinen Tod. Er nennt ihn „vermaert Schilder“ und wirklich muss de Vries einen guten Ruf gehabt haben. Als die Jesuiten 1635 dem Cardinal-Infanten zu Brüssel ein Portrait des Meisters schenkten („Hollandais, qui retournait fraschement de Paris“), bewunderte man es allgemein. „Son Altesse et toute la Cour admira ce portrait, achevé dans toutes ses parties, et tel, qu'il semblait n'y manquer que l'âme. Ce qui fut cause qu'on invita ce peintre à venir tenir sa résidence à Bruxelles, et lui donna-t-on le prix par dessus *van Dick,* d'un commun consentement.“ [1])

---

[1]) Journal des Beaux-Arts 1861











Von einem ausländischen Rembrandt-Schüler, Juriaen Ovens, der 1623 zu Tönning in Holstein geboren, im December 1678 in Friedrichstadt starb, besitzt die Sammlung drei sehr gute Werke. Es ist wahrscheinlich, dass Houbraken's Nachricht: Ovens sei Schüler Rembrandt's gewesen, richtig ist. Aber seine meisten Werke würden dieses kaum vermuthen lassen. Sein Regentenstück von 1656 (No. 268 aa) ist mehr in der Art des van der Helst als des Rembrandt



gemalt, aber es ist ein vortreffliches Portraitstück. Seine Bildnisse einer Mutter mit drei Kindern aus der Familie van de Poll, als Charitas aufgefasst, in einem kalten Ton mit schwärzlichen Schatten gemalt, sind halb unter italienischem, halb unter van Dyck'schem Einfluss entstanden. Das Portrait des Jan Barend Schaep, der im Jahre 1659 Schöffe von Amsterdam war, und welches

hier unseren Lesern vorgeführt wird, hat grosse Vorzüge. Der vornehme junge Herr ist mit grösster Eleganz gemalt. Das Bild hat einen feinen Silberton; Manches erinnert an van Dyck's spätere Bilder, besonders die Auffassung. Seine späteren Arbeiten sind bunter und röthlicher in der Färbung. Ovens weilte mehrere Jahre in Amsterdam. Von Zesen erzählt (1663): „Auf der Lauriersgraft hat Seiner Durchleuchtigkeit des Hertzogs von Holstein berühmter Hof-Kunstmahler, Johan (man lese Juriaen) Ovens, da er nunmehr im berühmten Mahlerhause[1]) zwei Jahre gewohnet, ...... einen Lorbeerzweig des unvergänglichen Preises erlangt durch seine unvergleichliche Mahlerkunst". Und später erzählt er, als Flinck bei seinem Tode (1660) das Gastmahl des Claudius Civilis, ein sehr grosses, jetzt ruinirtes Gemälde, im Rathhause nur angelegt hinterlassen, da habe Ovens „auf Begehren der Herren Bürgermeister die endliche Hand daran geschlagen, und solchen Entwurf innerhalb vier Tagen nicht allein ... übergründet und mit Oelfarben grundfest gemacht, sondern auch bei die zehen oder zwölf Bilder mehr hineingefügt, und also das gantze Stükke wie es itzund alhier stehet, innerhalb vier Tagen, nach Erheischen der Mahlerkunst volkömlich ausgearbeitet".[2])

Unter den Landschaftern, die Schüler Rembrandt's waren und im Rijks-Museum vertreten sind, muss besonders Philips de Koninck erwähnt werden. Dieser Maler wurde 1619 in Amsterdam geboren und starb dort 1688; er scheint grössere Reisen gemacht zu haben. Er hatte eine eigenthümliche, grossartige Auffassung der Landschaft, und liebte es, ausgedehnte Fernsichten, oft höchst malerisch mit reizvollem Wolkenspiel beleuchtet, darzustellen. Die Malweise ist durchweg breit und pastos, die Farbe kräftig. Adriaen van de Velde malte ihm häufig Figuren in seine Landschaften, z. B. auch auf den beiden Landschaften im Rijks-Museum, die nicht gerade zu seinen besten Werken gehören. Diese findet man hauptsächlich in England, besonders in den dortigen Privatsammlungen.

Wir gehen an den Werken von verschiedenen anderen Künstlern, die bei Rembrandt lernten, vorbei, obgleich unser Museum mehr oder weniger gute Werke ihrer Hand besitzt, um uns endlich etwas ausführlicher mit einem Maler zu beschäftigen, den wir schon häufig genannt: Bartholomeus van der Helst, der, obschon Zeitgenosse Rembrandt's, und während dreissig Jahren in derselben Stadt neben ihm arbeitend und fast gleichen Ruhm erntend, doch eine ihm ganz entgegengesetzte Richtung verfolgte. „Beide waren sie geborene Holländer, hatten die Kunst nicht im Auslande studirt, malten dieselben Gegenstände für die Ausschmückung desselben Saales, und doch — welch' ein Unterschied in Auffassung und Richtung, in Mitteln und Zweck — grossartige und ergreifende Offenbarung der Holländischen Originalität und des Holländischen Individualismus, die sich hier von der schönsten Seite zeigen." (D. C. Meyer.)

Van der Helst wurde 1611 oder 1612 in Haarlem geboren und starb im December 1670 zu Amsterdam. Er muss schon sehr jung nach der Hauptstadt gezogen sein, und als er sich 1636 dort verheirathete, hatte er gewiss schon lange dort gewohnt. Man hat einmal geglaubt, dass

[1]) Auch Flinck wohnte dort.
[2]) Soeben erscheint eine Biographie des Jurgen Ovens im „Repertorium für Kunstwissenschaft" X, 2.







Hals der Lehrer des van der Helst gewesen sei. Dieses bewiese, sagte man, ein Schützenstück im Haarlemer Museum,[1] welches offenbar einigen Einfluss des Hals verrathe. Seitdem wir aber genau wissen, dass van der Helst, als dieses schöne Bild gemalt wurde (1630 oder noch früher), noch ein Jüngling war, seitdem wir eine seiner besten frühst-datirten Arbeiten von 1638 im Wallonischen Waisenhause von Amsterdam kennen, und darin eine von der Art des F. Hals ganz abweichende Künstlerhand sehen, ist diese Hypothese zum Mythus geworden. Dagegen hat man seit einem Jahre Gelegenheit, im Rijks-Museum die vortrefflichen Arbeiten des Claes Elias zu beobachten, und jedes etwas geübte Auge muss darin merkwürdige Anklänge an die frühen Arbeiten des van der Helst finden. Wieder verdanken wir es Herrn Dr. J. Six, uns zuerst darauf aufmerksam gemacht zu haben.[2]

Unter den Portraitmalern, nicht blos der Holländischen, sondern aller Schulen, nimmt van der Helst eine der hervorragendsten Stellen ein. Er ist in getreuer Wiedergabe, nicht blos des Gesichtes des Dargestellten, sondern des ganzen Menschen den er abbildete, kaum übertroffen. Er verstand es, den Character seiner Modelle bis in die feinsten Falten des Antlitzes zu studiren, und Alles so auf die Leinewand zu übertragen, dass wir jetzt noch dem Meister nachempfinden können, was er dort herausgelesen. Nur in wenigen grossen Bildern hat er daneben auch gezeigt, was er von Composition verstand; und stets spürt man bei all' seinen Werken ein völliges Beherrschen der Farbe, eine vollkommene Meisterschaft in der Darstellung von Details, Stoffen, Gold und Silber u. s. w. Wenn man diese Gegenstände z. B. auf dem Schützenmahl betrachtet, möchte man fast glauben, der grosse Stilllebenmaler Kalf hätte sie gemalt.

Das Rijks-Museum besitzt die schönsten Werke des Meisters, besonders seitdem sein grösstes Schützenstück, mit dem Capitain Roelof Bicker und dem Lieutenant Jan Michielsz Blau, aus dem Rathhause gleichfalls hier seinen Platz gefunden hat. Dieses Bild, sein Meisterstück, welches jetzt dem Schützenmahl gegenüber im sogenannten „Rembrandtsaal" hängt, wurde neun Jahre früher als das letztere (1639) gemalt. Es ist das umfangreichste Schützenbild des Museums.[3] Wir führen unsern Lesern eine Abbildung der Hauptgruppe dieses Werkes vor. Die Composition — die Schützen sind im Freien dargestellt, vor einer Brauerei, und bewillkommnen einen neuen Fähnrich — ist ausserordentlich frisch und lebendig, die Zusammenstellung der Farben ein wahres Wunder (man beachte z. B. den kleinen Neger, welcher einen kräftig rothen Mantel trägt, ohne dass dieser mehr als nothwendig die Aufmerksamkeit auf sich lenkt), die Pinselführung eine breitere als wir sonst von van der Helst gewohnt sind. Dabei sind die Portraits von grösster Wahrheit und Kraft. „Da es durch seine Dimensionen (es ist 7½ Meter breit, und nur 2,30 Meter hoch) den Anforderungen der Concentrirung ebensowenig wie ein Fries anheim fällt, kann man bei diesem Bilde auch nicht die Kritik anwenden, die Einige über das „Schützen-

[1]) Ein bezeichnetes grosses Bild von Hendrick Pot, kürzlich für das Museum Boymans in Rotterdam angekauft, lässt mit ziemlicher Sicherheit darauf schliessen, dass dieses schöne Werk das bis jetzt verloren geglaubte Schützenstück des Hals-Schülers Hendrick Gerritsz Pot ist.

[2]) Oud-Holland IV. Man vergleiche das oben (bei Elias) Gesagte.

[3]) Eine gediegene Besprechung dieser Bilder von der Hand des Herrn D. C. Meyer in Oud-Holland IV. 226 ff.



mahl“ ausgesprochen: dass durch die gleichmässige Vertheilung des Lichtes auch die Aufmerksamkeit des Zuschauers vertheilt würde, und dass die Einheit fehle, weil die Handlung sich nicht in einer Hauptgruppe concentrire.“ (D. C. Meyer.)

Ehe man sein grösstes Werk an einem richtigen Platze sehen konnte, galt seine Darstellung des berühmten Schützenmahles, 18. Juni 1648 von den Amsterdamer Schützen zur Feier des Westfälischen Friedens abgehalten, als sein Hauptwerk. Die Besucher des Rijks-Museums mögen die Frage entscheiden, ob diesem oder dem grösseren Schützenbilde, das ihm jetzt gegenüber hängt, die Palme gebührt. Das Schützenmahl ist so häufig beschrieben und besprochen, dass wir uns bei der Photogravüre desselben nicht zu lange aufhalten wollen. Van der Helst stand auf der Höhe seines Talentes, als er dieses grossartige Bild schuf. Vollendetere Portraits hat er nie gemalt. Wie scharf ist jede Person characterisirt, und wie unübertrefflich sind alle Gegenstände wiedergegeben! Wahrlich, wenn je ein Holländischer Maler es verstanden hat, seine Schützen zur Geltung zu bringen, so war es van der Helst. Dass man seine Portraits sehr schätzte, beweisen seine zahlreichen Regentenstücke und Bildnisse der vornehmsten Persönlichkeiten Amsterdams. So liessen sich in 1653, 1655 und 1656 je vier „Doelheeren“[1] der Amsterdamer Schützen von ihm malen. Das erstere dieser Bilder werden wir gleich besprechen; die

[1] Die „Doelheeren“ waren der Ehren-Vorstand der späteren Schützencorporationen.









beiden andern blieben bei der Uebersiedelung der Schützenbilder aus dem Rathhause leider dort zurück, mit noch anderen Kunstwerken, die Mancher so gerne im Rijks-Museum begrüsst hätte.

Im Museum aber findet man u. A. noch die Portraits der Admirale van Nes, Kortenaer und de Lieffde, das schöne Portrait des Bürgermeisters Andries Bicker, ein anderes seines Sohnes Gerard Bicker und zwei vortreffliche Bildnisse eines unbekannten Ehepaares (aus dem Jahre 1646). Wir geben hier noch die Reproduction eines anderen Hauptwerkes des Meisters: Die Syndici der St. Sebastiansdoelen von Amsterdam, im Jahre 1653 gemalt. Leider ist das Bild sehr mitgenommen und dunkel geworden, während eine eigenhändige Wiederholung im Louvre in sehr verkleinertem Maassstabe vollkommen erhalten ist. Auf diesem kleinen Bilde steht auch noch die echte ursprüngliche Jahreszahl 1653, während das Datum auf unserem Bilde übermalt und in 1657 verändert wurde. „Die vier Herren sitzen um einen Tisch, der mit einem Smyrna-Teppich bedeckt ist, und beschäftigen sich mit der Betrachtung der (jetzt noch theilweise vorhandenen) Gold- und Silber-Geräthe der „Doelen". Links hebt einer den Deckel von einem vergoldeten Becher. Dieses ist (wie sein durch de Bray gemaltes Portrait, das seiner Zeit eine Amsterdamer Ausstellung zierte, uns belehrt) des grossen Dichters Vondel's Freund: Dr. Joan Blaeu, der berühmte Drucker, dessen schöne und genaue Atlanten seinen Ruhm bis auf unsere Tage aufrecht erhalten haben; er war seit 1651 Schöffe von Amsterdam. Hinter dem Tisch zeigt Albert Dircksz Pater, Sohn des Bierbrauers aus dem „Schwanen", der 1654 Bürgermeister wurde, die Halskette, die in früheren Jahren die Schützenkönige zierte, während wir ihren Stab aus Ebenholz mit dem vergoldeten Papagei, in der Hand eines „Doelherren" sehen, dessen Sessel auf dem Rücken die Abbildung des mit Pfeilen durchbohrten Sebastian vorzeigt. In dieser Figur erkennen wir (nach Vergleichung mit dessen Portrait auf dem Schützenbilde des Spilberg) den Schöffen und Schützen-Capitän Jan van de Poll. Der vierte der Herren ist Frans Banning Cocq, mit seinen Handschuhen und mit derselben Handbewegung, welche Rembrandt verewigte. Aber die Farbe seines Haares lässt vermuthen, dass der Bürgermeister sich in mehr als einer Beziehung gerne malen liess . . . . . . . . . ." (D. C. Meyer.)

Dieses und andere Schützenbilder zierten die geräumigen Säle der Doelen, ursprünglich die Lokale, wo früher von den Schützen nach einem „Doel" (Ziel) geschossen wurde; später waren diese Doelen „Trink oder Würtsheuser, darinnen . . . . sehr grosse Gast-Säle, auch andere schöne Zimmer, und in denselben köstliche so wohl alte als neuere Gemelde. In den alten, die von den besten Kunstmahlern zum Teil schon vor 100 Jahren gemahlet seind, siehet man die damalige Tracht der alten Schützen, samt ihrer Rüstung, auch ihre Bildnüsse nach Leibesgrösse. In der neueren aber seind abgebildet, die fürnehmsten der Schützen-zunft in ihrer nach der Zeit, auch itzt üblichen Rüstung und Kleidertracht." (Ph. von Zesen, 1663.)

Mancher Leser unseres Werkes hat wohl in Amsterdam im „Doelen-Hôtel" gewohnt. An der Stelle dieses Hauses stand einst der neue „Kloveniersdoelen", um 1639 gebaut. Nachdem von Zesen erzählt, wie das Holländische Wort Kloveniers oder Kolveniers von dem Lateinischen Colubra, dem Französischen Couleuvre stammt, „wie man auch in Hochdeutschland

eine Ahrt Geschützes, wegen des langen schlanken Lauffes Feldschlangen zu nennen pflegt", fährt er, von der neuen Doelen sprechend, fort: „In gemelter Kloveniers-Duhle, wie man das letzte vor etlichen Jahren neugebaute Haus der Neuen Duhlgasse noch itzund nennet, ist unter andern herrlichen Zimmern, ein zimlich weiter Saal, rund herum mit grossen Gemelden behangen; darauf man die vornehmsten Bürger, die sich ehmals unter der Schützenzunft befunden, in ihrer alten Tracht und Rüstung, nach dem Leben und des Leibes Grösse entworfen siehet.[1]) Auch findet man in dem einen und vornehmsten Gemelde das Bildnüs der Königlichen Mutter von Frankreich, Marien aus dem Haus der Medezeër: welche man in dieser Stadt, als sie selbige im 1638 Jahre durch ihre Hierkunft begnadiget, mit überaus herlichen Geprängen und Lustspielen empfangen; wie man aus derselben Beschreibung durch den ausbündigen Dichtmeister Kaspern van Baerle verfässet, genugsam vernehmen kann."

Unser Führer durch das Amsterdam des Jahres 1663 vergisst, den Namen des Malers dieses Bildes zu nennen, welches jetzt im Rembrandt-Saal des Rijks-Museums hängt. Es ist von Joachim von Sandrart gemalt, der 1606 zu Frankfurt a/M. geboren, 1688 in Nürnberg starb. Er war Schüler des Egidius Sadeler in Prag und des Honthorst in Utrecht, bildete sich aber hauptsächlich unter van Dyck'schem Einfluss aus. Er machte weite Reisen, besuchte Italien, England und die Niederlande. Um 1637—1641 muss er in Amsterdam gewohnt haben, wo er mit den dortigen Künstlern verkehrte und die interessanten Notizen sammelte, die er später in seinem Werke: „Teutsche Academie der edlen Bau-Bild- und Mahlerey-Künste" niederlegte. Die Werke, welche er in Amsterdam schuf, gehören zu seinen vorzüglichsten Leistungen. Obgleich er über Rembrandt mit einer gewissen Zurückhaltung spricht, sehen wir doch auf dem erwähnten Schützenbilde und den Portraits der Familie Bicker (No. 524a—d) eine vielleicht unwillkürliche Anwendung eines Helldunkels, welches er Rembrandt verdankt. Als Sandrart in Amsterdam war, muss er recht geschätzt worden sein; aus einem Document von 1641 ersah ich, dass er damals verschiedene Schüler hatte; auch dass man ihm den Auftrag des grossen Schützenbildes ertheilte, und dass er den vornehmen Dichter Pieter Cornelisz Hooft malte, beweist, dass man den Fremdling zu den gesuchtesten Portraitmaler rechnete.

Kehren wir aber noch einmal zu van der Helst zurück. Leider muss ich constatiren, dass seine späteren, besonders seine letzten Bilder weit hinter seinen schönen Werken zwischen 1638—1660 zurückstehen. In einem sehr grossen Familienbilde, mit ganzen, lebensgrossen Figuren, aus dem Jahre 1670, das einmal in Amsterdam ausgestellt war, ist sogar in den Gewändern schon ein bedenklicher Manierismus zu beobachten, ähnlich den flatternden Costümen des Maes. Um diese Zeit malte Lodewyk van der Helst, sein Sohn und Schüler, der 1645 in Amsterdam geboren wurde, auch schon recht gute Portraits. Das Rijks-Museum besitzt deren zwei, von denen das eine ein gutes Damenbildniss aus dem Jahre 1667 ist. Ein drittes ist noch auf dem Rath-

[1]) Hier befanden sich u. A. ausser dem Bilde des Sandrart, Schützenstücke des Dirck Barentsz, Ketel, Rembrandt's „Nachtwache", und andere Kunstschatze



hause, ein viertes im Museum „Kunstliefde" in Utrecht, ein fünftes wurde kürzlich im Haag für die Gallerie von Budapesth angekauft. Mit einigen Worten sei hier eines im Jahre 1650 gemalten Schützenstückes gedacht, welches unter dem Einflusse des van der Helst entstand. Es trägt die Bezeichnung des 1619 in Düsseldorf gebornen Malers Johannes Spilberg, der 1636—1653 in Amsterdam thätig war. Er war Schüler des Govert Flinck, aber die Arbeiten des van der Helst müssen auf unsern Deutschen einen eben so grossen Eindruck gemacht haben, wie auf seinen Lehrer. Leider ist dieses sonst sehr tüchtige Bild, das ein Schützenmahl von 22 Personen mit dem Bürgermeister, Schützencapitain Joan van de Poll, darstellt, durch abscheuliche Uebermalungen entstellt. Spilberg war später Hofmaler am Churpfälzischen Hofe und starb 1690 in Düsseldorf.



Eine eigentliche Schule wie Rembrandt hat van der Helst nicht gehabt. Als er starb (1670), hatte der Verfall der Holländischen Portraitmalerei schon seinen Anfang genommen.

Einzelne Künstler, wie z. B. Bol, Maes, Pieter van Anraadt, schufen in ihren letzten Lebensjahren noch verdienstvolle Sachen; Schützenstücke wurden nicht mehr bestellt, aber die Regenten von verschiedenen frommen Stiftungen liessen sich desto fleissiger und ebenfalls auf umfangreicher Leinewand abbilden. Das Museum enthält in dieser Hinsicht eine verhältnissmässig grosse Anzahl Bilder.[1] Ich erwähne nur die tüchtigen Regenten des Oudezyds-huiszittenhuis,

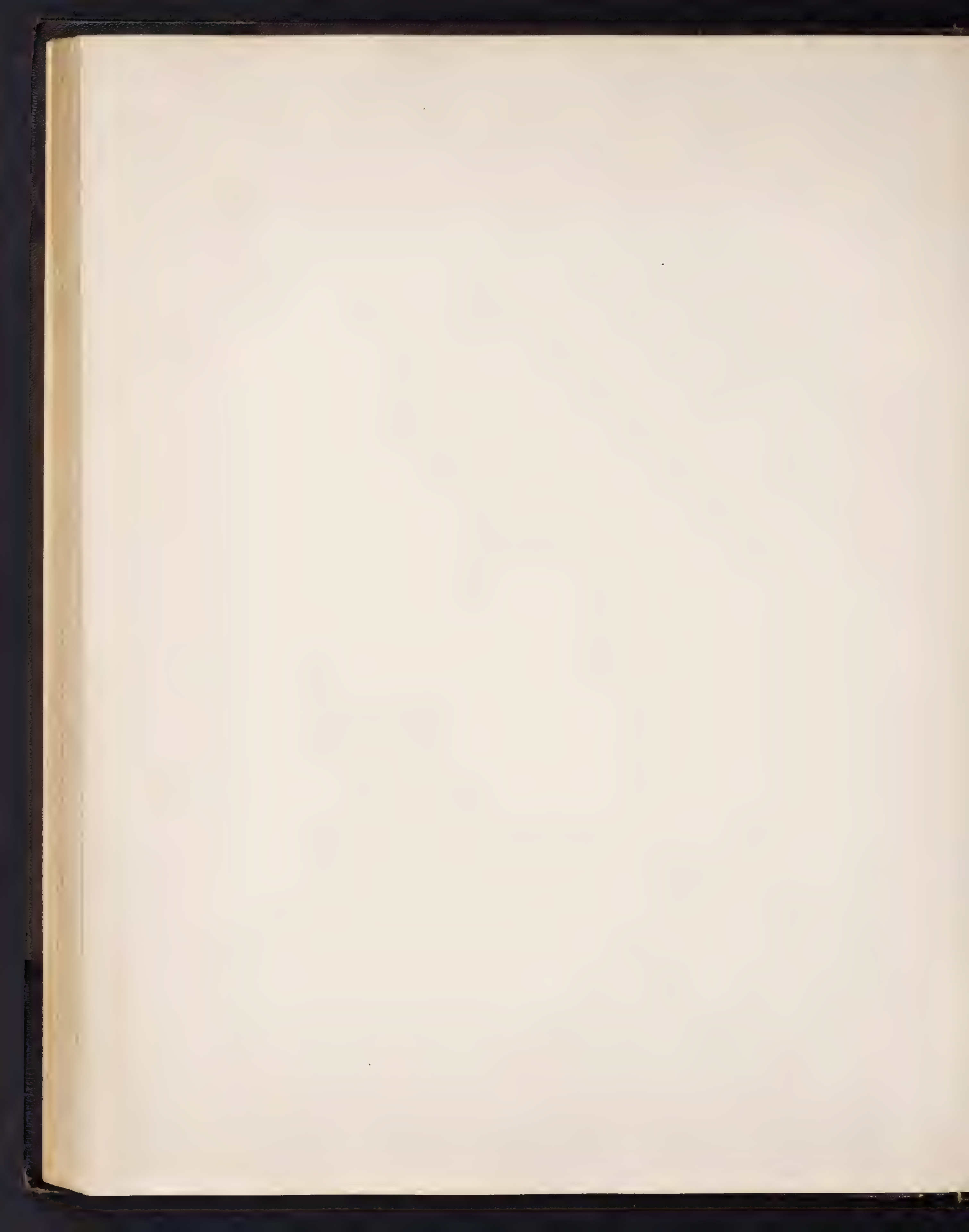
[1]) Eine grosse Anzahl solcher Werke befindet sich ausserdem noch in mehreren frommen Stiftungen, Waisenhäusern etc. Amsterdam's.

1675 von Pieter van Anraadt gemalt, ein Schüler des Ter-Borch in Deventer, der eine Zeit lang in Amsterdam wohnte. Ferner die Regenten des Spinhuis, 1669 von einem Landschaftsmaler, auf den wir gleich zurückkommen werden, Karel Du Jardin, verewigt, ein Bild welches uns nicht bedauern lässt, dass es das einzige Werk dieser Art ist, welches er uns hinterlassen. Ochtervelt, ein Rotterdamer Künstler, den wir ebenfalls später erwähnen werden, malte 1674 in Amsterdam sein grösstes Bild: vier Regenten des „Leprozenhuis", welches hier später in Abbildung kommen soll. Johan de Baen, der fast sein ganzes Leben hindurch im Haag malte, musste herüber kommen, um 1684 die Regenten des „Werkhuis" (eine Corrections-Anstalt) abzumalen. Johan van Neck, ein fast gar nicht bekannter Künstler, der 1636 zu Naarden geboren wurde, aber in Amsterdam Schüler des Jacob Backer war, hauptsächlich in Amsterdam arbeitete, und hier 1714 gestorben sein soll, war ein ausgezeichneter Bildnissmaler. Dieses beweist eine Gruppe aus einem Anatomiebilde, welches er 1683 in Amsterdam malte, und die wir hier unsern Lesern vorführen. Der demonstrirende Professor ist Frederick Ruysch, Vater der Blumenmalerin Rachel Ruysch. Van Neck hat auch sehr Bedeutendes in decorativer Malerei geleistet, wie noch einige vorzügliche Plafonds im Rathhause zu Enkhuysen beweisen, welche einen wenigstens ebenso grossen künstlerischen Werth haben, wie die des Gerard de Lairesse, der um diese Zeit in Amsterdam ein höchst gefeierter und berühmter Künstler geworden war. Lairesse, 1641 in Lüttich geboren, Schüler des dortigen Malers Berthold Flémalle, und von diesem ganz begeistert für die Italienische Kunst, welche Flémalle in Italien selbst studirt hatte, zog noch jung nach Holland, zuerst nach Utrecht, dann (um 1666) nach Amsterdam, wo er bis zu seinem Tode 1711 blieb. Seine Bilder, welche fast nur mythologische oder historische Darstellungen enthielten, offenbaren zwar einen gewissen Schönheitssinn, sind aber gesucht und unwahr in der Farbe, und wenn auch correct in der Zeichnung, zu akademisch und „gemacht", zu theatralisch und „wie aus dem Buche" componirt, um uns noch ein Interesse einzuflössen. Lairesse aber fand den grössten Beifall mit seinen zahlreichen, oft sehr umfangreichen Bildern, schrieb ein grosses Buch über die Malerei (Groot Schilderboeck), und bildete zahlreiche Schüler, welche seine Richtung bis weit in das XVIII. Jahrhundert fortpflanzten (besonders Gerard Hoet, 1648—1733, dessen Bilder auch im Rijks-Museum ziemlich zahlreich vertreten sind). Ausser zwei grossen Allegorien in Grisaille, besitzt das Museum einige charakteristische Werke des Lairesse, welche meist mythologischen Inhalts sind. Das beste ist eine Darstellung des Seleucus, der zu Gunsten seines Sohnes Antiochus abdicirt. Besonders gut sind seine Plafondmalereien in einem Saal des Niederländischen Museums und in dem Zimmer der Königl. Archäologischen Gesellschaft, beide im Rijks-Museum. Die Zahl der einheimischen Künstler wird, wie wir sehen, gegen das Ende des Jahrhunderts stets geringer. Im Allgemeinen finden wir unter den Malern, die in Amsterdam kürzer oder länger arbeiteten, verhältnissmässig nur wenige, die dort geboren wurden. Amsterdam, die grösste und reichste Stadt des Landes, zog alle Kräfte an sich.

Betrachten wir uns jetzt die Landschafter, die in Amsterdam in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts gearbeitet haben. Drei grosse Namen leuchten uns sofort entgegen: Aernout







van der Neer, Jacob van Ruisdael, Meyndert Hobbema. Sie gehören zu den bedeutendsten Landschaftsmalern, die das XVII. Jahrhundert überhaupt hervorgebracht hat, ja werden in erster Linie als solche genannt. Aber ihre Zeit hat sie nicht gewürdigt. Van der Neer, der älteste unter ihnen, ein Amsterdamer Kind, musste eine Schenkwirthschaft halten, wurde während seines Lebens nicht beachtet, und starb in grösster Armuth in einer elenden Dachkammer. Jacob van Ruisdael, der grösste von ihnen, konnte mit seiner Kunst kaum seinen dürftigen Lebensunterhalt verdienen. Im Armenhause seiner Vaterstadt Haarlem liessen seine Landsleute den grössten, feinfühlendsten Landschafter seines Jahrhunderts sterben, nachdem er fast die ganze Zeit seines Schaffens — von 1659 bis 1681 — in Amsterdam gewohnt. Meyndert Hobbema, ein geborener Amsterdamer, dessen Bilder in unserm Jahrhundert schon mit 100.000 Mark und mehr bezahlt wurden, sass als 30jähriger Mensch in der Küche des Bürgermeisters von Amsterdam und unterhielt sich mit den Dienstmädchen, deren eine seine Braut war. Es scheint, dass die Collegin seiner Zukünftigen bei dem Bürgermeister Reynst einen besondern Einfluss hatte; sie vermittelte nämlich für Hobbema, den Bräutigam ihrer Freundin, den Posten eines Steuereinnehmers für den Weinzoll. Aus Dankbarkeit verspricht er ihr am 25. October 1668 eine jährliche Zahlung von 200 Gulden.[1]) Dieses Amt muss ihm jedenfalls mehr Vortheile verschafft haben als seine Malerei: wurden doch seine wie Ruisdael's Bilder gewöhnlich nur auf 10—30 Gulden taxirt! Und als der arme van der Neer gestorben war, schätzte man seine Gemälde auf 3 Gulden das Stück! Wahrscheinlich durch sein „wynroeier's“ Amt zu sehr beschäftigt, hat Hobbema zwischen 1668—1709 nur noch wenige Landschaften mehr malen können; und wohl nur diesem seinem Steueramt verdankte er es, dass er nicht wie seine Collegen am Hungertuch nagen musste. Das sind tieftraurige Thatsachen, die ich als Holländer gerne verschweigen möchte, als Historiker aber erwähnen muss.

Betrachten wir jetzt die Werke dieser Künstler, welche das Rijks-Museum zieren. Van der Neer, schon 1603 in Amsterdam geboren und dort 9. November 1677 gestorben, hat viel gemalt. Man hat Mondschein- und Winterlandschaften seiner Hand; zuweilen auch Landschaften, die in seinem Nachlass „een avontstondtje“ oder „een ochtendstondtje“ (Abendstimmung oder Morgenstimmung) genannt werden. Die Letzteren kommen am Seltensten vor. Aber gerade in der Sammlung van der Hoop befindet sich ein äusserst reizvolles Bildchen, welches ich für ein „avontstondtje“ erklären möchte. Der Vorwurf ist einfach. Ein von Bäumen umgebener Teich, rechts eine Allee, die auf ein Dorf mit Kirchthurm, von Bäumen verdeckt, zuführt. Im Vordergrunde ein Jäger mit dem Gewehr in der Hand. Unsere Reproduction kann das Schönste an diesem Bilde: den feinen Ton, die Stimmung dieser poetischen Landschaft, nur annähernd wiedergeben. Die Luft ist ausserordentlich wahr und schön im Ton; das Bild hat aber durch Nachdunkeln einzelner Farben etwas eingebüsst. Sehr gut ist seine Winterlandschaft aus der Sammlung van der Hoop erhalten, die, wenn auch nicht gerade das beste

[1]) Siehe Oud Holland IV.

Werk dieser Art, doch deutlich erkennen lässt, wie vortrefflich er die Natur sah, und das Gesehene uns wiedersehen lässt. Die Sammlung von Oppenheim in Cöln besitzt eine Landschaft des van der Neer, auf der man den Schnee fallen sieht. Die Flocken fallen dicht herunter, und die Figuren, Leute, die sich vor dem Schneesturm flüchten, erhöhen die wahre Stimmung des Ganzen.

Seine Figuren sind häufig meisterhaft gezeichnet, besonders auf den Winterlandschaften. Ich meine, Avercamp muss bei diesen letzteren dem van der Neer zuerst als Vorbild gedient haben. Merkwürdig ist ein grosses Bild des Avercamp im Kampener Rathhause aus dem Jahre 1663, welches täuschend einem van der Neer ähnlich sieht. Avercamp war schon in seinem 78. Lebensjahre, als er dieses vortreffliche Bild malte!

Von den berühmten Mondscheinlandschaften des van der Neer, welche mit Recht so sehr geschätzt, und durch das wunderbare Helldunkel, die feine Luftperspective (welche auch seine Winterlandschaften auszeichnet) fast einzig in ihrer Art sind, besitzt das Museum leider kein einziges Exemplar. Ein derartiges Bild in der Sammlung Six ist zwar gut und schön, aber nicht ersten Ranges, wie z. B. so viele solcher Werke in Englischen und Pariser Privatsammlungen. Das Museum Boymans zu Rotterdam besitzt ein gutes Exemplar. Die Amsterdamer Maler Raphael Camphuysen und Anthony van Borssom haben versucht, dem van der Neer diese Mondscheinlandschaften nachzumachen, aber nie sind sie ihm gleichgekommen.

Van der Neer hatte zwei Söhne, welche Maler wurden: Jan, welcher Mondscheinlandschaften in der Art seines Vaters malte (ein bezeichnetes Bild in Schwerin) aber jung starb (1665) und Eglon (1643—1703), welcher als Landschafter und Genremaler eine gewisse Berühmtheit erlangte und Hofmaler des Kurfürsten von der Pfalz in Düsseldorf war.

Wenn ich, bei der Schilderung der Malerei in Amsterdam, auch den Haarlemer Künstler Jacob van Ruisdael nenne, trotzdem er seine Ausbildung in Haarlem erhielt, so geschieht dies, weil der grosse Landschafter fast während der ganzen Zeit seines Schaffens Amsterdam zu seiner Wohnstätte erkor. Die biographischen Details über ihn sind noch stets sehr dürftig. Houbraken erzählt uns, dass sein Vater, Isaak van Ruisdael, ein Rahmenfabrikant, ihn zuerst Medicin hat studiren lassen; er hätte es darin schon soweit gebracht, dass er in Amsterdam mehrere chirurgische Operationen mit glücklichem Erfolg verrichtete. Ist dieses wahr, so muss er doch gewiss den grössten Theil seines Lebens in Amsterdam verbracht haben, da er dort jedenfalls schon von 1659 bis 1681 nachweisbar ist. Sein Geburtsjahr ist noch nicht mit Sicherheit bestimmt; da seine frühesten Arbeiten mit der Jahreszahl 1646 versehen sind, und er erst 1648 Mitglied der Haarlemer St. Lucas-Gilde wurde, wird es gewöhnlich auf 1625 festgesetzt. Zwei oder drei Bilder, worunter eine Landschaft (mit Figuren von Adr. van Ostade) aus dem Jahre 1646 in Beaumont House zu London, und ein Paar Radirungen aus dem gleichen Jahre zeigen uns Ruisdael's erste Schritte in der Landschaftsmalerei. Wer war sein Lehrer? Houbraken sagt nur, Berchem sei sein intimer Freund gewesen: sein Lehrer war er aber wohl kaum. Von jeher hat Ruisdael aber einer Lehrerin treu gelauscht: der Natur. Zwar waren ihm darin sein Onkel Salomon und mehrere andere Haarlemer Landschafter schon einigermassen vorangegangen, aber doch behielten











diese hier und da noch etwas Manier zurück. Nur zwei Haarlemer Künstler sind dabei ihren Kunstgenossen wesentlich überlegen: Guiliam Dubois und Cornelis Vroom, deren Arbeiten, auf welche wir nachher zurückkommen werden, frühere Daten als 1646 tragen, und doch ein gleiches frisches, ungezwungenes Naturstudium verrathen, wie die frühen Jacob Ruisdael's. Eigentlich sind seine frühen Bilder, die er (zwischen 1650—1660) zum grossen Theil wahrscheinlich noch in Haarlem malte, die schönsten und reizvollsten. Da konnte er noch täglich seine geliebten Dünen besuchen, und die verschiedenen Beleuchtungen derselben, wenn die Sonne sich theilweise hinter einer Wolke versteckte, beobachten. Die Bilder aus dieser Zeit, meist von kleinem Umfang, lehnen sich unmittelbar an die ihn umgebende Natur an. Stets nur Düne und Wald, etwas hügeliges Terrain, ein mit malerischem Gefühl gewählter Vorwurf, so einfach wie nur möglich, zuweilen ein Blick auf das ferne Haarlem, mit ausgedehnten Bleichen ringsum. Wie Rembrandt bei seinen Portraits von Anfang an nach malerischer Beleuchtung strebte, so unser Ruisdael bei seinen Landschaften. Vielleicht drückten ihn in seinen ersten dreissig Jahren noch nicht so grosse Sorgen wie später, als er für seinen alten Vater und sich selbst kaum den nöthigen Unterhalt verdienen konnte;[1] jedenfalls leuchtet über diesen frühen Arbeiten mehr Sonne, und ist die Stimmung derselben nicht so trüb und melancholisch wie in seinen späteren Bildern. Gerne hielt er auf dem Vordergrund etwas Schatten, liess den Mittelgrund durch die Sonne bestrahlen, und den Hintergrund wieder matter beleuchtet erscheinen. Und welche Wolken malte er! Wahrer, und zu gleicher Zeit schöner, hat kein Künstler sie wiedergegeben.



[1] Die rührende Sorge für seinen Vater, schon von Houbraken erwähnt, ist documentarisch beglaubigt. In seinem, Juli 1667 verfassten Testament (er wohnte damals in der Kalverstraat zu Amsterdam) nennt er sich kränklich; er ging aber aus und unterschrieb das Stück im Hause des Notars.

Aus seiner Frühzeit besitzt das Rijks-Museum nur ein Bild, welches (was bis jetzt noch kein Catalog erwähnte) mit der Jahreszahl 1653 versehen ist. Es trägt jetzt die No. 1230 und gehört zur Sammlung Dupper. Es zählt zu denjenigen Werken Ruisdael's, die am wenigsten durch Aenderung oder Nachdunkeln der Farbe gelitten haben.

Es ist ein Blick auf einen Waldweg; rechts Weiden, sonst Eichenwald. Vorn ein umgefallener Baumstamm, den er sehr gerne in seinen Landschaften, meist auf dem Vordergrunde, anbringt. Die Luft ist farbig, und in der Art des Salomon Ruisdael's behandelt; die Beleuchtung malerisch. Die etwas bläuliche Farbe erinnert auffallend an Guiliam Dubois. Die schöne Staffage, Kühe und Schweine, rührt zweifelsohne von seinem Freunde Berchem her.

Den 15. Januar 1659 liess Ruisdael sich als Bürger Amsterdams einschreiben. Wahrscheinlich wohnte er aber schon einige Zeit vorher dort; manche Künstler erfüllten diese Formalität erst, nachdem sie längst in Amsterdam ansässig geworden waren. Hier traf er mit mehreren Landschaftern zusammen, deren wir gleich einige eingehender besprechen wollen: Allardt van Everdingen, Adriaen van de Velde, den jungen Hobbema, der sich ihm gewiss näher anschloss, Dujardin, der eben aus dem Haag zurückkehrte, Asselyn, unsern van der Neer und Andere. Everdingen, den er schon von Haarlem her kannte, scheint mit seinen nordischen Landschaften damals in Amsterdam ein gewisses Aufsehen erregt zu haben. Jetzt ereignete sich etwas höchst Merkwürdiges. Ruisdael, entmuthigt durch das wenige Interesse, welches man für seine holländischen Landschaften zeigte, versuchte die wilden Gebirgsscenen des Nordens mit ihren Felsen, Wasserfällen und schäumenden Bächen denen des Everdingen ähnlich darzustellen. Aber er hauchte sie an mit der Melancholie, welche er fast über all seine Bilder zu legen wusste, und welche uns unwillkürlich bei deren Beschauung so tief ergreift. Ob er selbst gereist hat? Man weiss es nicht, glaubt aber, dass er in Nord-Deutschland wenigstens im Bentheim'schen gewesen ist, weil er das Schloss von Bentheim häufig gemalt hat. Sein Vaterland hat er gewiss bereist, und aus seinen Bildern sehen wir, wo er gewesen. So auf dem einen Bild, welches wir hier vorführen: seine Mühle am Rhein bei Wyk by Duurstede (Sammlung van der Hoop). Der Vorwurf ist sehr einfach: links der Fluss mit einem Schiffe, rechts die einsame Windmühle, im Hintergrunde der stumpfe Thurm von Wyk by Duurstede und ein grosses Landhaus. Der sehr bewölkte Himmel lässt auf ein nahes Gewitter schliessen; kaum sieht man noch einige Strahlen der Sonne auf den Gebäuden. Es liegt eine tiefe Schwermuth in dieser Landschaft. Und fast noch grösser ist diese in seiner sogenannten Nordischen Landschaft aus derselben Sammlung. Ob wir hier wirklich nordische Motive vor uns haben? Sollte diese Landschaft nicht eine Erinnerung an seine Reise im Bentheim'schen sein? Kein Sonnenstrahl, nur ein gedämpftes Licht erhellt diese melancholische Landschaft. Es liegt etwas furchtbar Einsames und Oedes in diesem Bilde. Dagegen ist seine Winterlandschaft (aus der Sammlung Dupper) nicht so traurig gestimmt wie die meisten anderen Arbeiten seiner späteren Zeit. Der winterliche Ton ist ausgezeichnet wiedergegeben; bald wird die Sonne untergehen, und man zieht sich in die Wohnungen zurück, wo ein einfaches Mahl des Dorfbewohners wartet. Eine sehr schöne, ähnliche Winterlandschaft befindet sich beim



[illegible] waren. Hier trat er mit [illegible]

[illegible] an der Nordsee und [illegible]

[illegible] Man [illegible]

[illegible] Der Vorwurf ist [illegible]

[illegible] Und [illegible]

[illegible] wir hier [illegible]

[illegible] Licht [illegible] diese [illegible]







Grafen de l'Espine zu Brüssel, eine andere in der Six'schen Sammlung,[1] die unsrige ist leider etwas stark nachgedunkelt, besonders in den Wolken. Der grosse Wasserfall, den wir als Textbild noch reproduciren, gehört zu den besten Exemplaren, die man kennt. Die Auffassung dieser Landschaft ist grossartig, das schäumende, aufspritzende Wasser natürlich und wahr gemalt — dennoch aber fühlen wir, dass Ruisdael diese Landschaft nicht gesehen hat. Nach dem was Everdingen aus dem Norden mitgebracht, und er selbst im Kleinen vielleicht bei Cleve oder Bentheim gesehen hatte, componirte er sich ähnliche Landschaften, nachdem er sich so viel wie möglich in eine ihm fremde Natur hineingedacht. So hat er z. B. seinen berühmten Judenkirchhof (Dresden) nach Motiven eines Kirchhofes bei Amsterdam, die nach seinen Zeichnungen von Blooteling gestochen sind, in eine fantastische Gebirgswelt versetzt, welche er sicher so nie sah. Dass trotzdem noch solche ergreifende Bilder daraus entstanden, erfüllt es uns nicht mit grosser Ehrfurcht vor diesem Künstler? Wenn wir schliesslich hier noch eine wunderschöne Landschaft vorführen, welche seit 80 Jahren Joris van der Hagen (den wir später besprechen wollen) zugeschrieben war, aber sicher nicht von ihm gemalt wurde, so ist es nur, weil sie in letzter Zeit (von Dr. J. Six) wahrscheinlich ganz mit Recht, für ein Werk Ruisdael's erklärt wurde. Dass dieser im Vordergrunde des Bildes mit breitem Pinsel Gräser und Sträucher, hier und dort mit seinem characteristischen Orange, in diese Landschaft gemalt, ist wohl ganz sicher. Ob aber das ganze Werk von ihm herrührt? Wir überlassen unsern Lesern die Beantwortung dieser Frage. Unser Bild bietet uns einen Blick auf eine ächt holländische Gegend. Links ein Weg, der zu einem Dorfe führt, daneben ein kleiner Kanal mit einer Vorrichtung, die man nur in Holland findet, und dort „Overhaal" heisst: eine Maschine, womit man vermittelst Taue kleine Boote übers Trockne von einem Kanal in den andern bringt. Rechts ein weiter Blick auf einen breiteren Kanal und Wiesen. Vielleicht ist es früherem Verputzen dieses wundervollen Bildes zuzuschreiben, dass wir Ruisdael's Pinselführung nicht mehr überall zu erkennen vermögen.



[1] Eine dritte im Museum von Douai. (NB. Als K. Molenaer!)

Von seinen schönen Marinen besitzt das Rijks-Museum kein Exemplar; das „Mauritshuis“ im Haag aber zählt eine herrliche Strandansicht zu ihren Perlen. Da Ruisdael selbst nur sehr mittelmässig Figuren malte, staffirten meistens Berchem, Adr. van de Velde und Lingelbach seine Bilder. Auch Ph. Wouwerman malte in einigen seiner Waldansichten Reiter und andere Figuren.

Ruisdael gehörte zur Gemeinde der Mennoniten. Als er im October 1681 krank und hülflos in Amsterdam lag, erbaten seine Glaubensgenossen für ihn eine Stelle im „Aalmoezeniershuis“ (Armenhaus) von Haarlem und erboten sich seinen Unterhalt reichlich zu vergüten.

Es sollte nur für kurze Zeit sein: schon am 14. März 1682 beerdigte man ihn in der grossen Kirche von Haarlem. „Ich habe nicht spüren können, dass er Fortuna zur Freundin gehabt habe,“ schreibt Houbraken. Und 200 Jahre nach seinem Tode gehören seine Werke zu den höchstbezahlten, ja ein einziges Bild erzielte vielleicht eine grössere Summe als die, welche er zeitlebens für alle seine Werke erhielt!!

Seines Neffen Jacob van Ruisdael (II), Sohn des Salomon van Ruisdael, der gleichzeitig mit ihm in Amsterdam malte, wollen wir hier nur kurz erwähnen. Seine Landschaften, welche entfernt an die seines grossen Vetters erinnern, doch ungleich geringern künstlerischen Werth besitzen, sind meistens JR bezeichnet, entstammen fast nur den Jahren 1665 und 1666 und befinden sich theilweise in den Sammlungen von Bordeaux, Cassel und Rotterdam, theilweise in Privatsammlungen (ein characteristisches Bild aus dem Jahre 1665 bei Hofrath Ed. Pfeiffer in Stuttgart). Er war im ganzen ein mittelmässiger Künstler, und da er nebenbei einen Strumpfhandel betrieb, blieb ihm zur Malerei nur wenig Zeit. Er wohnte von 1666 bis kurz vor seinem Tode (1681) in Amsterdam.

Hobbema, dessen Lebensschicksale wir hier oben schon kurz erwähnten, verdankt ohne Zweifel Ruisdael seine künstlerische Entwicklung. Im Jahre 1638 geboren, war er bei dessen Niederlassung in Amsterdam erst 21 Jahre alt. Manche seiner Bilder erinnern uns an Ruisdael, sowohl was die Wahl des Gegenstandes als die Malerei betrifft, so z. B. die Ruinen des Schlosses Brederode bei Haarlem, u. A. Nicht ganz Unrecht hat sein jüngster Biograph,[1] wenn er sagt: Hobbema sei ein etwas überschätzter Künstler. Seine Landschaften sind... ich möchte sagen etwas schwerfälliger als die von Ruisdael. Ihnen fehlt meist die feine Luftperspective, das schöne Wolkenspiel; dabei kommt, dass sie durch Schwarzwerden einzelner Farben oft sehr dunkel geworden sind. Eine Ausnahme hierbei machen die beiden Wassermühlen des Rijks-Museum, deren eine, die der Sammlung Dupper, wir hier reproduciren.

---

[1] Em. Michel in L'Art 188[illegible]







Auch in der Beleuchtung seiner Landschaften folgte Hobbema gerne seinem Vorbilde: am meisten finden wir bei ihm den Mittelgrund von der Sonne beleuchtet, während Vorder- und Hintergrund im Schatten liegen. In der Sammlung van der Hoop befindet sich ausser der andern Wassermühle auch eine sehr hübsche Landschaft mit Bauernwohnungen; auf dem Vordergrunde Wasser. In seinen Vorwürfen ist Hobbema viel einseitiger wie Ruisdael. Meistens gibt er nur einen Blick in einen Wald, mit einer Bauernwohnung, und gern einen kleinen Sumpf im Vordergrunde, worin sich Wohnung oder Wald spiegelt. Warum Hobbema, trotz seines langen Lebens, so wenig gemalt hat, wissen wir: man schätzte seine Landschaften während dieser Zeit auf 10 bis 20 Gulden, und sein Steuereinnehmeramt trug ihm wahrscheinlich reichlichere Früchte. Die meisten guten Bilder des Meisters befinden sich in den Privatsammlungen Englands. Auch in Schottland sind einzelne sehr schöne Hobbema's; so besitzt die zu wenig bekannte Gallerie von Glasgow ein reizendes kleines Bildchen, voll Sonnenschein und Farbe, eines der besten Werke des Künstlers.

Ein sehr tüchtiger Landschaftsmaler, der sich ganz unter Ruisdael's Einfluss ausbildete, ist der Amsterdamer Johan van Kessel (1641—1680). Das Rijks-Museum besitzt keine characteristischen Arbeiten seiner Hand; eine grosse Norwegische Landschaft mit einem brausenden Wasserfall ist vielmehr eine wenig glückliche Nachahmung des Everdingen. Dagegen befinden sich im Museum Boymans zu Rotterdam zwei vorzügliche Bilder: eine Ansicht von Haarlem, mit den Ruinen von Brederode, ganz von Ruisdael inspirirt, und ein Blick auf einen Amsterdamer Kanal. Die Beleuchtung und der ganze Ton dieser Bilder sind durchaus im Geiste Ruisdael's gehalten. Seine Werke sind selten, da er schon jung starb.

Wir erwähnten oben schon Allardt van Everdingen und dessen nordische Landschaften. Er war 1621 in Alkmaar aus einer angesehenen Familie geboren, aber hatte bei Roelant Savery (?) und besonders bei Pieter Molyn in Haarlem die Malerei erlernt. Allerdings wohnte er schon vor 1645 in dieser Stadt. Zunächst malte er nur Marinen. Wahrscheinlich um Studien zu sammeln, machte er eine Reise mit nach der Ostsee, aber ein furchtbarer Sturm trieb sein Schiff an die Küste von Norwegen, wo er dann gewiss einige Zeit geblieben ist. Jedenfalls lange genug, um dort zahlreiche Skizzen zu machen, welche ihm später bei seinen Bildern dienen sollten. Nach seiner Rückkehr (welche vermuthlich vor 1645 stattfand) malte er fast nur jene Ansichten von grünen Matten mit Hirtenwohnungen, wilden Bächen oder kühnen Wasserfällen, die Ruisdael später in seiner Weise nachahmen sollte. Zuweilen belebte er diese Scenen mit Figuren: Arbeiter welche sich mit dem Fortschaffen der riesigen Baumstämme beschäftigen, Hirten mit ihrem Vieh, Reisende, welche dem allem zusehen, u. s. w. Zuweilen hat ihm auch Berchem die Figuren gemalt. Seit 1652 wohnte er in Amsterdam, wo er bis zu seinem Tode (1675) blieb. Das hier reproducirte Bild ist eine seiner nordischen Landschaften, darin wir eines jener Motive kennen lernen, welche er aus Norwegen mitbrachte: Berge und Wald, eine einsame Kapelle auf einem Hügel; eine Hütte, welche sich in einem stillen Wasser spiegelt, mit einer Heerde Schafe, die ihren Durst stillen.

Es würde mich zu weit führen, wenn ich hier näher auf die Entwicklung der holländischen Landschaftsmalerei im XVII. Jahrhundert eingehen würde. Wir finden da zwei Richtungen: die rein holländische und die italienisirende. Die erstere fand ihren Ausdruck zunächst in Künstlern wie Jan und Esaias van de Velde,[1] Molyn, van Goyen, Salomon Ruisdael, und ihre zahlreichen Schüler und Nachahmer, bis sie ihre höchste Blüthe erreichte in den grossen Meistern, die wir soeben besprochen haben: Van der Neer, Jacob van Ruisdael, Hobbema. Aber die zahlreichen Landschafter, welche jung nach Italien zogen, und dann, nach kürzerem oder längerem Aufenthalt in die Heimat zurückkehrten, um in ihrem Vaterlande italienische Landschaften zu malen, scheinen grösseren Erfolg bei ihren Landsleuten erzielt zu haben, als die zuerst genannten, welche naiver, einfacher, aber fast immer naturwahrer malten als sie. Die italienisirenden Maler konnten sich nicht mehr direct nach der Natur inspiriren; deshalb sind ihre Bilder oft zu sehr componirt, zu unwahr in der Farbe, zu schablonenhaft, wie dieses z. B. besonders bei einem so fruchtbaren Maler wie Berchem auffällt. Trotzdem gab es unter dieser Kategorie Künstler ersten Ranges, welche uns Werke hinterlassen haben, die stets zur grossen Kunst gerechnet werden dürfen.

Amsterdam zählte zwischen 1640—1680 eine grosse Anzahl solcher Maler italienischer Landschaften unter ihren Einwohnern: so haben Breenbergh, Asselyn, Du Jardin, Berchem, Hackaert einen grossen Theil ihres Lebens in Amsterdam verbracht, und wurden hier sehr geschätzt. Bartholomeus Breenbergh, 1599 zu Deventer geboren und um 1659 zu Amsterdam (?) gestorben, wohnte um 1620 bis nach 1627 in Rom, und als er sich 1633 zu Amsterdam verheirathete, hatte er sich wohl schon dauernd dort niedergelassen. Gebildet unter Elzheimer'schem Einflusse, malte und zeichnete er zuerst italienische Landschaften, worin er vorzugsweise die beliebten Ruinen des Vesta-Tempels, des Colosseums u. s. w. darstellte. Später traten die Landschaften mehr in den Hintergrund hinter die Figuren seiner Historienbilder. Im Rijks-Museum findet man von ihm eine holländische Familie in kleinen, gut gezeichneten Figuren, deren Kostüm sonderbar contrastirt mit dem italienischen Hintergrunde, in den der Maler eine grossartige römische Ruine hineinmalte. Das Bild ist wohl gegen 1640 entstanden. 1659 lebte Breenbergh nicht mehr, da ich in diesem Jahre seine in Antwerpen lebende Wittwe erwähnt finde.

Carel Du Jardin, ein 1622 in Amsterdam geborner Künstler, wahrscheinlich Sohn des uns unbekannten Malers Guiliam Du Jardin daselbst, zog schon jung nach dem Süden, nachdem er zuerst (wohl in Amsterdam) den Unterricht von Berchem genossen hatte. Vor 1656 war er schon wieder in's Vaterland zurückgekehrt, denn in diesem Jahre finden wir ihn unter den Malern, welche im Haag die „Schildersconfrerie" errichteten. Dort weilte er bis 1659; dann zog er wieder nach Amsterdam, wo er mehrere Jahre blieb. Hier malte er noch 1669 sein grösstes Bild: die Regenten des „Spinhuis" (Sträflingsanstalt) und einzelne kleinere, ansprechendere Portraits, worunter sein Selbstbildniss (1660), welches auch das Rijks-Museum ziert, und das lebensgrosse Portrait des berühmten Kunstsammlers Gerard Reynst (Rijks-Museum No. 725), welcher

[1] Man vergleiche das an einer anderen Stelle Gesagte über die frühesten Amsterdamer Landschaftsmaler









herrliche Kunstschätze, darunter auch werthvolle italienische Bilder besass, die er durch die berühmtesten Kupferstecher abbilden liess. Ein Mitglied dieser Familie, Herr Johan Reynst, wollte einmal Italien besuchen. Er war zufälligerweise Du Jardin's Hausherr, hatte den Maler gewiss oft mit Begeisterung über den sonnigen Süden sprechen hören, und lud ihn zunächst ein, bis Texel mit ihm zu reisen. Da aber wurde dem Maler so sehnsüchtig um's Herz, dass er seiner alten Frau sofort um das Nothwendigste zur Reise schrieb, und sich mit Reynst nach Italien einschiffte.



Carel Du Jardin

Dieses muss um 1675 stattgefunden haben, denn im November 1674 befand Du Jardin sich noch in Amsterdam. Er sollte seine Vaterstadt nicht wiedersehen: am 20. November 1678 starb er in Venedig.

Seine Bilder, häufig von geringem Umfange, sind Darstellungen der italienischen Landschaft, mit vortrefflichen Figuren staffirt. Meisterhaft verstand er es, die klare, italienische Luft, den dunkelblauen Himmel, den warmen, blendenden Sonnenschein des Südens wiederzugeben. Die Pinselführung ist kräftig, die Farbe eine reiche, aber harmonisch gestimmte. Folgte er in der Wahl seiner Gegenstände seinen Vorbildern Pieter de Laer und Jan Miel, deren Arbeiten in Italien so gesucht waren und ihn gewiss beeinflusst haben, so fiel er doch nie in deren trübe, zuweilen recht dunkle Färbung. Das Rijks-Museum besitzt ausgezeichnete Stücke des Meisters. Das Bildchen, welches hier wiedergegeben wird: Der Trompeter vor der Schenke, ist eins davon. Vor einer Osteria hält ein Reiter auf einem Schimmel. Eine nicht gerade hübsche Wirthin (mit auffallend holländischem Typus) hat dem Durstigen eben einen Krug gereicht, den er begierig leert.

Ein Junge sorgt inzwischen für das Pferd, welches diese Aufmerksamkeit aber, wie es scheint, nicht würdigt. Das Thier ist trefflich gezeichnet. Das einfache, kleine Werk ist eine Perle in der Farbengebung; die italienische Luft und Beleuchtung sind voller Wirkung.

Besonders schön ist die italienische Landschaft, welche mit der Sammlung Dupper in das Rijks-Museum wanderte. Die reizenden Figuren erinnern an Adriaen van de Velde.

Trotzdem Claes Pietersz Berchem am 1. Oktober 1620 in Haarlem getauft wurde, darf er nicht ausschliesslich zu den Haarlemer Künstlern gezählt werden. Wohnte er doch lange in Amsterdam, wo er auch am 18. Februar 1683 nach einem sehr thätigen Leben starb. Er war der Sohn des aus Steinfurt gebürtigen Stilllebenmalers Pieter Claesz, der schon vor 1617 in Haarlem lebte. Houbraken nennt uns ausserdem als seine Lehrer Pieter de Grebber und Jan Wils (dessen Tochter er heirathete), Haarlemer Künstler, sowie Moeyaert und J. B. Weenix, diese letzteren Amsterdamer Meister, die darauf schliessen lassen, dass Berchem schon früh (vor 1642) in Amsterdam arbeitete. 1642 wurde er Mitglied der St. Lucas-Gilde von Haarlem, und bald darauf ist er wohl nach Italien gezogen. Zwar erzählt uns dieses keiner seiner Biographen, aber die ächt italienischen Motive in den meisten seiner Bilder, und die treue Wiedergabe der italienischen Landschaft schliessen die Möglichkeit aus, dass er sich dieses Alles nur aus den Bildern Anderer so zusammengestellt hätte. 1644 malte Rembrandt sein Portrait und das seiner Gattin; er müsste also in diesem Jahre wieder zurückgewesen, oder erst später abgereist sein. Jedenfalls stellen seine frühen, noch vor 1650 gemalten Bilder schon italienische Landschaften dar, in der Art, wie er sie stets nachher malte. Die Werke aus den Jahren 1650—1660 sind die schönsten, geistreichsten; nach dieser Zeit wird er dunkler in der Farbe, manierirter in der Zeichnung, und seine Landschaften werden unwahrer. Das Rijks-Museum besitzt eine stattliche Zahl seiner Werke (wenn auch die meisten aus der späteren Zeit des Meisters sind); eins der besten davon findet hier in Heliogravure einen Platz: Die drei Heerden. In gebirgiger italienischer Landschaft, durch warmes, südliches Sonnenlicht übergossen, begegnen sich zwei Heerden, während sich ganz im Hintergrunde eine dritte zu bewegen scheint. Das Vieh ist mit grosser Virtuosität gemalt; die wild davon laufenden Schafe links sind dem Leben entnommen. Die Kühe und ihr Hirte auf dem Vordergrunde rechts sind ächte Berchem'sche Typen. Wir finden diesen Hirten und diese Kühe in allen möglichen Stellungen und Combinationen auf fast all' seinen Bildern und Zeichnungen. Hier sind sie noch recht frisch und bewegt, später erscheinen sie zuweilen zu sehr manierirt.

In der Sammlung van der Hoop befindet sich ein grosses allegorisches Bild von Berchem: die Verherrlichung von Amsterdam. Es zeigt wie verdienstvoll Berchem zeichnen konnte, ist sonst aber unangenehm, sowohl durch die bunte Farbe, wie durch die überfüllte, etwas wunderbare Composition. Er hielt sich am besten an seine kleinen Bilder, worin er das italienische Hirtenleben unter ächt südlichem Sonnenschein in reizvoller Landschaft darzustellen wusste. Schade, dass er durch Vielmalerei in der letzten Zeit oberflächliche, manierirte Sachen malte, welche seiner Meisterwerke durchaus unwürdig sind.















Berchem hatte zahlreiche Schüler, darunter den fast gleichalterigen Du Jardin, Romeyn Mommers, Soolemaker, Justus van Huysum, Michiel Carrée und Andere, welche alle in seiner Art gemalt haben. Nur Du Jardin und zuweilen Mommers haben eine ursprüngliche Auffassung der italienischen Landschaft bewahrt; die Andern blieben alle weit hinter ihrem Vorbilde zurück.

Jacob und später noch sein Sohn Simon van der Does arbeiteten im Geiste des Berchem, doch ist auch ihr Talent weit geringer als das ihres Vorbildes. Viele Bilder dieser Meister, deren Arbeiten sich oft ähnlich sehen, sind sehr dunkel und einfarbig. Von Simon van der Does (1653—1717), dem schwächeren der Beiden, besitzt das Rijks-Museum vier Bilder, in denen sich seine mässige Begabung deutlich genug offenbart. Diese Meister malten schon jene Landschaften welche wahrscheinlich in Arkadien liegen sollten, aber weder einen ausgesprochen italienischen Charakter tragen, noch holländische Motive verrathen.

Zu den ächt Amsterdamer Malern dieser Zeit, welche Italien besuchten, und hauptsächlich italienische Landschaften darzustellen sich bemühten, gehört auch Hackaert. Jan Hackaert wurde 1629[1] zu Amsterdam geboren, und ist angeblich 1699 dort gestorben. Ueber seine Lebensverhältnisse sind wir noch sehr schlecht unterrichtet. Soviel steht fest: er hat weite Reisen gemacht, war Amsterdamer von Geburt und hat dort gewohnt und gearbeitet. Ich fand einige Documente, welche dieses und seine nahen Beziehungen zu seinem Mitarbeiter Adriaen van de Velde bestätigen. Ein kolossales Bild in der Sammlung Nostitz zu Prag belehrt uns über den Aufenthalt Hackaert's in der Schweiz oder Tirol. Diese durchaus nach dem Leben gemalte grossartige Studie zeigt uns ein schönes grünes Thal, umsäumt von mächtigen Bergen, die mit hohen Tannen bewachsen sind. Es ist ein in seiner Art fast einzig dastehendes Bild; leider hat es sehr gelitten. Ein anderes, grosses und bedeutendes Bild (bei Herrn A. von Beckerath in Berlin) scheint den Trasimenischen See darzustellen. Ueberhaupt hat er am liebsten italienische Landschaften gemalt. Leider sind diese oft etwas conventionell und künstlich componirt. Konnte dieses aber bei allen diesen Künstlern anders sein? Oft nur kurz im Süden, mussten sie, in's Vaterland zurückgekehrt, immer wieder zu ihren alten Studien greifen, und diese in der mannigfachsten Weise verarbeiten; so entstanden meist Landschaften, welche das Gepräge des Gemachten und Unwahren an der Stirne tragen. Glücklicherweise besitzen wir von Hackaert auch Bilder, welche rein holländische Motive darstellen. Eines der bekanntesten derselben ist die Eschenallee, welche dem Rijks-Museum zur Zierde gereicht. Hackaert zeigt hier sein bestes Können. Malerisch beleuchtet die Sonne die im Bogen sich ausdehnende Allee, an der ein Kanal entlang läuft. Links im Hintergrunde öffnet sich das Thor eines holländischen Landsitzes, aus dem eine Meute Hunde, Jäger und Reiter zur Jagd herausziehen. Diese Figuren, von der fertigen Hand des Adriaen van de Velde, erhöhen noch das Anziehende dieses Bildes. Die vortreffliche Luftperspective, der schöne, goldige Ton desselben, lassen gewisse kleine perspectivische Fehler gerne verzeihen.

[1]) Nicht 1636 wie früher angenommen wurde.

Dem Maler selbst muss diese Allee gefallen haben; er hat sie öfter gemalt, z. B. in einem schönen Bilde bei Dr. Hölscher in Mülheim a/Rh. Aehnliche Alleen im Rijks-Museum (Sammlung Dupper), in der Sammlung Six u. s. w.

Die gleichfalls mit sehr gefälligen Figuren von Adriaen van de Velde ausgestattete italienische Landschaft aus der Sammlung van de Poll ist schon ganz italienisch. Das helle, sonnige, von Weitem etwas an Both erinnernde Werk gehört zu den besseren in dieser Art.

Auch Adam Pynacker hat in Amsterdam gewohnt und Italien besucht. Zu Pynacker, bei Delft, 1621 geboren, scheint er eine Zeit lang in Delft (um 1649) gearbeitet zu haben, um sich nach einem dreijährigen Aufenthalt in Italien zunächst in Schiedam niederzulassen (er wohnte dort 1658), sich dann aber in Amsterdam anzusiedeln, wo er auch im März 1673 starb. Seine Landschaften, die stets italienische Motive zeigen, sind fast immer in einem zu kalten, blaugrünlichen Tone gemalt; dazu häufig ungeschickt componirt. So sind z. B. seine Figuren, Staffagen etc. fast regelmässig viel zu gross im Verhältniss zum Format seiner Bilder. Er hat viele grosse Wandbekleidungen recht dekorativ gemalt: zwei solcher Stücke befinden sich u. A. im Museum Boymans zu Rotterdam. Es gelang ihm oft, durch grell einfallendes Sonnenlicht in eine dunkle Waldpartie einen malerischen Effect zu erzielen. In seinen Figuren scheint er Berchem zu seinem Vorbilde erwählt zu haben. Unser Museum enthält einige gute Werke seiner Hand.

Ob Adriaen van de Velde (in Amsterdam 1635/1636 geboren, und dort schon am 21. Januar 1672 gestorben) Italien besucht hat? Meines Erachtens nicht. Seine Landschaften tragen zwar häufig ein ganz italienisches Gepräge, aber wie viele Maler hatte er nicht um sich herum, welche ihm fortwährend die Gelegenheit boten, ihre Werke nachzubilden. So glaube ich z. B., dass Berchem ihm darin besonders als Vorbild diente. Aber bei van de Velde war die Landschaft fast immer nur Nebensache. Sie diente meistens seinen herrlich gezeichneten und gemalten Figuren und Thieren nur zum Hintergrunde. Und das sind alles ächt holländische Kühe, Pferde und Schafe, die er auf seinen eigenen Bildern oder auf die zahlreichen Landschaften anderer hinzauberte. Es ist fast unglaublich, wie viel er in seinem kurzen Leben gearbeitet hat. Ruisdael, Hobbema, Hackaert, Philip de Koninck, van der Heyden, Wynants (der eine Zeit lang sein Lehrer gewesen sein soll), Rombouts, de Heusch, und wie viele andere noch; Alle wandten sich an van de Velde und wie gut konnte er alle Bedürfnisse befriedigen! Er passte seine Staffage so feinfühlend der Malweise eines jeden unter ihnen an, dass man z. B. bei einigen Werken von Hobbema und Ruisdael nicht gleich daran denkt, dass die Staffage nicht von ihnen selbst herrührt. Seine zahlreichen, oft meisterhaft durchgeführten Studien mit rother oder schwarzer Kreide beweisen, wie fleissig er sich für seine Gemälde vorbereitete. Nie werden diese Figuren langweilig oder eintönig; stets findet er neue Motive, immer weiss er gerade die richtige Stelle herauszufinden, wo noch ein Schaf, ein Hündchen hingehört. Dabei ist er sehr bescheiden; die Figuren verringern nie den Werth der Landschaft, in der er sie anbringt,







sondern lassen diesen bisweilen erst recht hervortreten. Die zahlreichsten Figuren findet man von ihm in van der Heyden's und Hackaert's Bildern.

Nun sollte man glauben, dass ein so fleissiger Künstler wenigstens ordentlich sein Brod verdienen konnte. Leider ist das Gegentheil der Fall. In einer seltenen Brochure des Johan van Gool[1]) lesen wir: „der Thiermaler van de Velde verdiente mit seiner Malerei so wenig, dass seine Frau mit einem Leinengeschäft theilweise die Kosten des Haushaltes bestreiten musste."

Das Rijks-Museum besitzt von ihm mehrere vorzügliche Werke. In der Sammlung van der Hoop befindet sich ein grosses Bild, worin er sich selbst nebst Frau und Kindern im Grünen lustwandelnd dargestellt hat; obgleich das Werk durch Nachdunkeln etwas schwarz im Ton geworden ist, bleibt es durch Wahrheit der Empfindung ein höchst reizvolles Bild. „Die Hütte", deren Heliogravüre diese Zeilen begleitet, stellt einige Kühe, Schafe, ein trefflich gezeichnetes weisses Pferdchen mit seinem Reiter und eine junge Hirtin im Vordergrunde einer Landschaft mit gebirgiger Ferne dar. Wir können an diesem Bilde schon ermessen, wie gross die Beobachtungsgabe unseres Meisters war; wie ist jede Figur, jedes Thier liebevoll durchgeführt, jede Stellung der Natur abgelauscht, und vollendet dargestellt! Besonders schön ist eine andere kleine Landschaft mit feinen Figürchen, in hellem Sonnenlichte. Seine köstlichen Figuren können wir ausserdem in den Bildern des van der Heyden, Hackaert, Philips de Koninck, Moucheron, de Heusch und Anderer im Rijks-Museum bewundern.

Paulus Potter, wohl der vollendetste Darsteller des Viehes in der holländischen Schule, möge gleichfalls hier erwähnt werden. Er hat in der Zeit seines Schaffens ja nur zwei Jahre in Amsterdam gewohnt, sich aber in seinem kurzen Leben nirgends lange aufgehalten, und sicher sind mehrere seiner trefflichsten Arbeiten in Amsterdam entstanden. Vergessen wir dabei nicht, dass er als Knabe auch längere Zeit in Amsterdam geweilt hat, und dort wahrscheinlich den ersten Unterricht erhielt. Paulus Potter war der Sohn des vielseitigen Malers Pieter Potter, und wurde am 20. November 1625 zu Enkhuizen getauft. Schon kurz nachher muss sein Vater, der dort zuerst Glasmaler war, Enkhuizen verlassen haben: 1629 begegnen wir ihm in Leyden, wo er sich in mehreren Documenten „Glasmaler, auch Maler" nennt. Aber der Leydener Aufenthalt war nicht von langer Dauer, wahrscheinlich gab es dort für ihn nicht Arbeit genug, und am 14. Oktober 1631 kaufte Pieter Potter sich das Bürgerrecht in Amsterdam. Von seinem 6. bis zu seinem 17. Jahre muss der junge Paulus Potter daher in Amsterdam gelebt haben. Bei wem mag er nun in diesen Jahren (1631—1642) den ersten Unterricht empfangen haben? Zunächst wohl bei seinem Vater, der auch sehr untergeordnete Landschaften mit Vieh malte, dessen beste Werke aber „Corps de garde" und andere Scenen aus dem Soldatenleben, sowie auch Stillleben sind. Ein kleines Bildchen im Rijks-Museum, die Strohschneider, früher seinem Sohne Paulus zugeschrieben, gehört zu seinen späteren, guten Arbeiten.[2]) Wahrscheinlich gab Pieter den frühreifen Sohn aber

[1]) Antwoordt op den ...brief aen een vrient van Gerard Hoet Um 1752 erschienen. 56 Seiten.

[2]) Ein ganz besonders gutes Werk des Pieter Potter aus dem Jahre 1632, eine Kriegsscene mit 16 Figuren, besitzt Herr Werner Dahl in Düsseldorf.

doch noch zu irgend einem Collegen in die Lehre. Man hat Albert Klomp und Govert Camphuysen früher als Vorgänger des Potter angesehen. Klomp, von dessen Hand die Sammlung van der Hoop (im Rijks-Museum) drei Bilder aufzuweisen hat, ist zwar 1618, also sieben Jahre vor Potter, in Amsterdam geboren (er starb dort am 20. Dezember 1688), scheint sich aber spät entwickelt zu haben, denn früh datirte Werke seiner Hand kommen nicht vor, und seine seltenen guten Bilder, die beinahe dem Potter gleichkommen (z. B. bei Herrn Houck in Deventer), sind mit der Jahreszahl 1663 bezeichnet. Ich glaube er hat sich nach Potter, nicht Potter nach ihm entwickelt. Govert Camphuysen, 1623 oder erst 1624 in Gorinchem (Gorkum) geboren, also fast gleichalterig mit Potter, ist sicher auch nicht sein Lehrer gewesen. Der einzige Amsterdamer Maler, der Viehstücke, und zwar vortreffliche gemalt hat und damals schon vollständig ausgebildet war, ist Claes Moeyaert. Man sehe nur die meisterhaft gemalten Kühe auf dem Bilde von 1628 bei Herrn Dahl in Düsseldorf. Es gehört also nicht zu den Unmöglichkeiten, dass Potter bei ihm gelernt hat. Freilich war auch bei ihm die Natur die beste Lehrerin. 1642 soll, nach einer alten Notiz im Skizzenbuch des Jacob de Wet, Potter bei ihm in Haarlem in die Lehre gekommen sein. Es mag wahr sein, aber viel hat er gewiss nicht von de Wet gelernt, und lange hat der Aufenthalt in Haarlem sicher nicht gedauert. Am 6. August 1646 finden wir ihn dann in Delft als Mitglied der Lucasgilde eingeschrieben. Es ist möglich, ja wahrscheinlich, dass er schon früher dort wohnte, denn sein Vater, Pieter, stand schon eher in Beziehungen mit Delft. 1649 tritt er dann in die Haag'sche St. Lucasgilde, bleibt aber nur bis zum Mai 1652. Houbraken behauptet, dass der Amsterdamer Bürgermeister Tulp bei einem Besuche im Haag ihn veranlasste, sich in Amsterdam niederzulassen. Es ist wahrscheinlich, denn Potter malte kurz darauf in Amsterdam das lebensgrosse Reiterbildniss des Dirk Tulp, seines Sohnes, welches man noch in der Sammlung Six bewundern kann. Auch hatte er eine grosse Enttäuschung im Haag zu verschmerzen. Er hatte für die Wittwe des Prinzen Frederik Hendrick, Amalia von Solms, eines seiner Hauptbilder, das jetzt unter dem wenig ästhetischen Namen: „die pissende Kuh“ einen Weltruf bekommen hat, gemalt, und dieses Bild wurde verschmäht. Neidische Künstler flüsterten der Prinzessin in's Ohr, der Gegenstand wäre doch zu wenig delicat, um täglich „durch Ihro Durchlaucht contempliret“ zu werden. Gewiss hatte Potter seinen besonderen Fleiss auf das Werk verwendet, welches jetzt eine der Berühmtheiten der Petersburger Eremitage ausmacht. Die schöne Braun'sche Photographie hat dieses herrliche Bild zum Allgemeingut gemacht.

Kaum war Potter in Amsterdam angelangt, als dort (November 1652) sein Vater, der in den dürftigsten Verhältnissen lebte, starb. Auf seinen ärmlichen Nachlass legten die Gläubiger sofort Beschlag. Mit desto grösserem Fleiss malte unser Künstler aber, um für seine Frau, die ihm im Januar 1653 eine Tochter schenken sollte, nachdem das erste Kind im Haag schon kurz nach der Geburt gestorben war, zu sorgen. Ein höchst interessanter Brief eines französischen Chevalier d'industrie, welcher sich im September 1652 in Amsterdam nach Bildern für die kunstliebende Königin Christine von Schweden umsah, zeigt uns Potter bei der Arbeit: « J'ay veu et considéré trois ou quatre fois un paysage de cabinet sur toille de 4 pieds de long et 3½ de haut,







fait par un peintre nommé Potter, qui m'a iuré avoir employé sans intervalles 5 mois à le perfectionner: aussi est-il admiré de tous les peintres, et à vray dire, rien ne se peut voir plus curieusement fait, car il n'y a ni vaches, ni chevaux, ni boucqs, ni moutons, ni arbres, ni herbes qui ne vous apporte de l'admiration. J'en ay osé présenter trois cens frans; il m'a dit qu'il le donnera pour 400, a fin seulement que son nom soit cognu en Suède. J'ose bien assurer, que je n'ay veu encore une pièce plus curieuse... j'ay prié le susdit peintre d'en différer la vente... »[1]) Der unglaublich fleissige Künstler, der in den 29 Jahren seines Lebens weit über 100 Bilder, darunter sehr grosse Stücke, gemalt hat, dazu noch zahlreiche Radirungen und Zeichnungen hinterliess, wurde durch die Schwindsucht nur zu früh fortgerafft und schon am 17. Januar 1654 in Amsterdam zu Grabe getragen.

Ueber die Bedeutung und den Werth der Potter'schen Darstellungen aus dem holländischen Landleben zu schreiben, würde nur zur Wiederholung von oft Gesagtem führen. Wir wissen ja, wie er es verstand, seine Kühe, seine Schafe, seine Pferde, in wie kleinem Maassstabe er sie auch malte, mit einer Lebendigkeit, einer der Wirklichkeit so nahe kommenden Treue zu verewigen, dass ihm darin wohl Niemand gleichgekommen ist. Was den meisten Potter'schen Bildern einen ganz besondern Reiz verleiht, ist die Naivetät der Auffassung. Es ist fast nie etwas Gesuchtes darin. Wenn wir z. B. auf solch einem Bilde eine Kuh, ein Pferd sehen, dann kommt es uns sofort so natürlich vor, dass das Thier dort steht oder liegt, und dass es so steht oder liegt; es kommt uns gar nicht in den Sinn, daran zu denken, dass die Thiere „Modell gestanden" haben. Höchstens könnte man dies von dem grossen Stier im Haag sagen, aber dieses Bild ist unter Potter's Werken, trotz der Berühmtheit, doch eins der am wenigsten gelungenen. Unter seinen in grossem Maassstabe ausgeführten Bildern ist eines der erträglichsten die grosse Schweinsjagd in der Sammlung Carstanjen in Berlin. Aehnlich ist ein Fragment einer Büffeljagd im Haag'schen „Gemeente-Museum". Die grosse Bärenjagd im Rijks-Museum ist bekanntlich ganz und gar übermalt.

Welche Kenntniss des Körperbaues der Thiere verräth ein jedes Bild Potter's! Keine Stellung macht ihm Schwierigkeiten. Und welche Beherrschung des Technischen, wie solide ist diese Malerei! Nur das Landschaftliche in seinen Bildern ist zuweilen etwas primitiv, und dennoch — bei Potter könnten wir es uns nun einmal nicht anders denken.

Das Rijks-Museum besitzt eine stattliche Anzahl seiner Werke, aber leider kein einziges allerersten Ranges. Das schönste Bild Potter's, welches Holland noch besitzt, ist wohl das 1647 datirte Gemälde der Sammlung Six: „die Wäscherin". Abgesehen von der tadellosen Erhaltung, reizt uns hier besonders die Kraft der Farbengebung, die schöne, abgerundete Composition, die malerische Beleuchtung. Die sich spiegelnde Kuh im Haag, gehört auch zu seinen besseren Arbeiten, zu denen ich mehrere Bilder in englischen Privatsammlungen, eines der zahlreichen Bilder in Schwerin, das Turiner Bild, Bilder in der Gallerie Czernin (Wien) und München, sowie das oben erwähnte

---

[1] Olof Granberg, in Oud-Holland IV.

Werk in Petersburg rechnen möchte. Das Bild, das wir hier in Photogravüre wiedergeben: Hirten mit ihren Heerden, ist zwar ein weniger bedeutendes Werk des Meisters (datirt 1651), zeigt uns aber doch in manchen Details seine grosse Meisterschaft. Ich erinnere nur an die graue Kuh in der Mitte der Gruppe, den Esel im Hintergrunde, den liegenden Ziegenbock und den angebundenen Hund, der letztere durchaus dem Leben abgesehen. In seinem Orpheus (aus 1650), gleichfalls eine der weniger angenehmen Compositionen Potter's im Rijks-Museum, bewundern wir das schöne Einhorn (eigentlich nur ein schönes weisses Pferd), den famosen Fuchs hinter ihm, den Eber links und den vortrefflichen Hasen im Vordergrunde. Ich möchte noch bemerken, dass das kleine Hundeportrait der Sammlung van der Hoop, welches stets als Kopie galt, meines Erachtens ein ächtes Bildchen ist, wie auch die Signatur: Paulus Potter f. 1653, gewiss ächt ist.

Aber ich halte mich schon zu lange bei Potter auf. Sein treuester Nachfolger, vielleicht sein Schüler, scheint mir Emanuel Meurant (1622—1700?) zu sein. Er soll Schüler des Ph. Wouwerman gewesen sein und war lange in Amsterdam thätig; um 1670 zog er nach Friesland, nachdem er auch Frankreich besucht hatte. Das Amsterdamer Bild, die alte Bauernwohnung, zeigt uns seine Malweise: fast miniaturartig, fein ausgeführt; jedes Gräschen, jedes Blättchen wäre durch die Loupe zu betrachten. Dadurch haben einige Arbeiten, die, was Farbe und Malerei betrifft, lebhaft an Potter's Manier erinnern, wohl etwas Kleinliches. Im Handel kommen seine Arbeiten oft unter Potter's Namen vor. So war z. B. der Potter der Vente du Bus de Gisignies unbedingt ein Meurant. Albert Klomp war zweifellos Potter's Nachahmer (in seiner Frühzeit) und eine Zeitlang spürt man auch bei Dujardin deutlich dessen Einfluss. Directe Schüler sind uns nicht bekannt; man nennt Marc de Bye, dessen Radirungen nach denen des Potter bekannter sind, als seine seltenen Gemälde. In den Registern der Haag'schen St. Lucasgilde wird de Bye aber (der später Officier wurde und eigentlich nur Dilettant war) 1658 als Schüler des Jacob van der Does erwähnt. Lodewyk van der Helst besass 1680 einen Amsterdam'schen Viehmarkt, durch Potter unvollendet hinterlassen und von Barent Graat fertig gemalt. Es ist aber deshalb noch keineswegs sicher, dass dieser sein Schüler gewesen ist.

Wir können hier nicht eingehend alle guten Landschafter des XVII. Jahrhunderts, welche in Amsterdam malten, besprechen. Frederick de Moucheron, geboren (um 1633) zu Emden, aber seit seiner Jugend in Amsterdam und dort 1686 gestorben, hat italienische Landschaften in der Art von Both und Hackaert gemalt. Er war Schüler des schon 1652 zu Amsterdam verstorbenen Asselyn und hat viel gereist; mehrere Jahre wohnte er z. B. in Frankreich. Aber nach seiner Rückkehr war er fortwährend in Amsterdam thätig. Weil das Rijks-Museum ein besonders vorzügliches Bildchen von ihm besitzt (No. 987), mit allerliebster Staffage von Adriaen van de Velde, sei er hier kurz genannt. Sein Sohn Isaack de Moucheron (1670—1744) malte gleichfalls sehr sorgfältig ausgeführte italienische Landschaften, aber in einem kälteren, weniger malerischen Ton. Auch von ihm besitzt unsere Sammlung gute Exemplare; besonders gut ist eine Ansicht von Tivoli. (No. 989.)







Wynants, den wir später in Haarlem antreffen werden, hat auch längere Zeit in Amsterdam gewohnt. Ueberhaupt haben zahlreiche Meister, welche anderwärts zu Hause waren, eine Zeitlang in Amsterdam gearbeitet.

Johannes Lingelbach, in Frankfurt (seiner wiederholten Aussage nach 1623)[1] geboren, ist wahrscheinlich schon jung nach Amsterdam gekommen. Schon als Kind wohnte er in Amsterdam, zog von dort nach Frankreich und Italien, und kehrte 1650 über Deutschland nach Amsterdam zurück. Wiewohl er lange in Rom weilte, malte er am liebsten italienische Hafenansichten, mit Lazzaroni's und zahlreichen anderen gut gezeichneten Figuren staffirt, so dass wir annehmen können, er habe auch in einer italienischen Hafenstadt verweilt. Zuweilen stellte er Seeschlachten zwischen Türken und Christen, auch Reitergefechte dar. Dazu besitzen wir mehrere Werke seiner Hand, in denen er Philip Wouwerman, oft in glücklicher Weise, nachzuahmen trachtet. In seinem 50jährigen Leben (er starb im November 1674 in Amsterdam) ist er recht fleissig gewesen; man kennt viele und oft recht umfangreiche Bilder seiner Hand. Dabei müssen ihm die vielen ausführlich gemalten Figuren doch Zeit gekostet haben. Wir wissen ebensowenig wie Houbraken, wer sein Lehrer gewesen ist; wie sehr er aber oft Wouwerman zum Vorbilde nahm, sehen wir z. B. aus dem hier reproducirten Bilde, welches ein Lager darstellt. Vor einem Zelt stehen zwei Reiter, von denen der eine, ein Officier auf weissem Ross, ein Glas Wein leert. Im Zelte selbst steht ein Trompeter auf dem Tische und bläst das Signal zum Ausruhen. Eine nicht gerade schöne Cantinière liebkost einen derben Soldaten, während auf dem Vordergrunde rechts zwei andere Soldaten (der eine scheint ein Officier zu sein) sich des Rauchens erfreuen. Das Bild ist in einem feinen, kühlen, grauen Tone gemalt, der Lingelbach eigen war. Ausser diesem Bilde besitzt das Rijks-Museum mehrere gute Werke seiner Hand, die den Meister ausgezeichnet vertreten.

Lingelbach ist von 1650 an bis zu seinem Tode in Amsterdam nachweisbar, wo er 1653 heiratete. Als er 1663 sein Testament machte, wohnte er in der Reestraat, während er zuerst in der Nähe, auf der Rozengracht gewohnt hatte; wahrscheinlich noch bei seinem Vater David, in dem „Doolhof", — ein sogenannter Irrgarten, wo allerlei kuriose Sachen zu sehen waren: Wasserwerke, Springbrunnen mit vielen Figuren, Planetarium, Wachsfiguren, Glockenspiele, Automaten, und andere Schnurrpfeifereien.

Von Zesen (1663), der die verschiedenen Wunderdinge ausführlich beschreibt, sagt: „In demselbigen befinden sich etliche Wasserspiele, oder Wasserkünste, allerhand künstliche Uhrwerke und Bilderspiele, darinnen die Bilder teils aus Holtze geschnitzt, teils aus Wachse nach der Kunst gebildet, durch ein Uhrwerk getrieben oder sonsten durch andere Mittel gezogen, sich bewegen, aufstehen, fortgehen, ja selbsten ein Geleut, bald mit Singen, bald mit Krähen, Blöcken, auch als wollten sie sprechen, von sich geben".

---

[1]) Nach Gwinner wurde er im October 1622 schon in Frankfurt getauft. Diese Angabe könnte sich aber auch auf ein gleichnamiges, kurz nach der Taufe verstorbenes Kind des alten Lingelbach beziehen.

Man sah all diese Wunderdinge für einen Stüber, konnte dann dort zu gleicher Zeit Wein und Bier trinken, und fand häufig angenehme Gesellschaft zusammen, so dass der „Doolhof“ auch für Künstler ein gesuchter Aufenthalt war.[1] Es existirt noch ein alter mit Radirungen illustrirter Führer durch dieses Panoptikum des XVII. Jahrhunderts, mit dem schönen Portrait des alten Lingelbach, dem bei seinen Arbeiten durch seinen Sohn Philips, Bruder unseres Malers, geholfen wurde. Beide waren Kunstuhrmacher.

Dass man in Amsterdam, der Seestadt, wie in Holland überhaupt, eine besondere Vorliebe für Abbildungen des Meeres hatte, sei es im wilden Sturme oder bei ruhiger See, ist selbstverständlich. Man kann daher keine Inventare durchsehen, ohne irgendwo im Salon oder im



Hausflur ein „zeetje“, ein „watertje“, ein „stormpje“ zu finden. Es ist wirklich erstaunlich, wie viele Gemälde in einem bürgerlichen Wohnhause Hollands im XVII. Jahrhundert herumhingen. Es war nichts Ungewöhnliches zwischen 100 und 200 Bilder in einer bescheidenen Wohnung anzutreffen. Der Preis war ja so gering! Man schaffte sich damals für 5 bis 10 Gulden Werke der tüchtigsten Meister an, die jetzt mit Tausenden bezahlt werden.

---

[1] Vergleiche D. C. Meyer, Oud Holland I, und de Roever, in „de Amsterdammer“, 1887



[illegible]

[illegible] XVII. [illegible]

[illegible] durch eben, ohne [illegible]

[illegible] ist wirklich [illegible]

[illegible] bezeichneten Wirkung [illegible]

[illegible]





Amsterdam war reich an Marine-Malern; die grössten unter ihnen wurden dort geboren, oder lebten längere Zeit daselbst. Jan Porcellis verdankt die holländische Malerei den grossen Fortschritt auf diesem Gebiete; sein 1629 bezeichnetes Bildchen in München ist wohl das freieste naturwahrste Marinebild, das bis dahin gemalt worden ist. Von diesem vortrefflichen, aus Gent gebürtigen Künstler, der zwischen 1605 und 1632 abwechselnd in Rotterdam, Antwerpen, Haarlem und Soeterwoude (bei Leyden) nachweisbar ist, und in dem letzteren Orte am 29. Januar 1632 starb, besitzt leider keine einzige holländische Sammlung ein Bild. Sein Schwager, Hendrick van d'Anthonissen, viel jünger als er, war Amsterdammer und dort um 1630 bis 1650 thätig; aber seine Bilder haben einen viel geringeren Kunstwerth. Seine meist H. V. A. bezeichneten Werke befinden sich in Schwerin, Antwerpen und in zahlreichen Privatsammlungen. Der erste tüchtige Seemaler, dem wir in Amsterdam begegnen, ist Simon de Vlieger, um 1600 in Rotterdam geboren, 1634—1640 zu Delft, von dort an bis zu seinem Tode (1659) in Amsterdam thätig. Als er sich in der zuletzt genannten Stadt niederliess, fand er dort den älteren Willem van de Velde schon als Seemaler thätig; dass dieser dann noch de Vlieger's Lehrer geworden sein sollte, wie behauptet wird, ist aber sicher ein Irrthum. Dagegen ist Houbraken's Mittheilung sehr wahrscheinlich, dass Willem van de Velde, der Aeltere, seinen Sohn, den berühmten Willem van de Velde den Jüngeren, zu de Vlieger als Schüler schickte, weil er selbst Amsterdam verliess, um im Auftrage der General-Staaten die Flotte in den Krieg mit England zu begleiten. Die zahlreichen, riesengrossen Federzeichnungen auf Malerleinewand oder grundirtem Holz, welche die Resultate dieser Reisen waren, hängen jetzt theilweise im Rijks-Museum. Sie sind mit grossem Fleiss und anerkennenswerther Tüchtigkeit gemacht. Oelbilder des Willem van de Velde senior (1611 oder 1612—1693) sind höchst selten. Ich meine, nach genauem Vergleich mit den Zeichnungen, ihm mit Sicherheit eine grosse Seeschlacht (No. 1497) im Rijks-Museum zuschreiben zu dürfen, und glaube auch, dass eine Reihe ähnlicher Seeschlachten in Hampton Court von seiner Hand sind. Sie unterscheiden sich von den Bildern seines Sohnes durch eine breitere Pinselführung, einen gelblichen Gesammtton und besonders durch eine alterthümlichere, weniger künstlerische Behandlung des Wassers und der Wellen, die stark an die Wellenform auf den grossen Zeichnungen erinnern.

Aber kehren wir wieder zu de Vlieger zurück. Ich müsste mich sehr irren, wenn nicht Porcellis' Arbeiten von grösstem Einflusse auf de Vlieger gewesen sind. Manche frühe Bilder des letzteren, besonders seine Darstellungen der stürmischen See, sind denen des Porcellis zum verwechseln ähnlich. Am bedeutendsten erscheint de Vlieger in seinen späteren Werken, wenn er ein ruhiges Meer, einen breiten Fluss, schön beleuchtet, darstellt, mit etwas Ufer, mit etwas Hintergrund. Ein solches Bild, wohl sein schönstes, wurde sogar durch Herrn Rothan zu Paris für 10000 Francs erworben, während sonst der Preis für de Vlieger's Arbeiten ein mässiger ist. „In solchen Gemälden steht der Künstler dem Albert Cuyp nahe und ist er der unmittelbare Vorläufer und wohl auch das Vorbild des Jan van de Cappelle. Mit derselben Meisterschaft wie die heitere Stille des Meeres, deren sonniges Licht eine eigenthümlich beseligende Stimmung im Beschauer

reflectirt, malte de Vlieger das Meer bald im bunten Festschmucke, belebt durch Hunderte von Schiffen und Boten, mit farbigen Flaggen und Wimpeln, bald im fahlen Licht eines trüben Herbsttages bei kalter, scharfer Briese, oder in höchster Aufregung, vom Sturme gepeitscht und durch das unheimliche Aufleuchten des Blitzes erhellt, die Schiffe auf thurmhohen Wellen der Küste zutreibend". (Bode, Gal. Wesselhoeft.)

Das einzige grosse Bild von ihm im Rijks-Museum, eine Seeschlacht gegen die spanische Flotte, in 1633 gemalt, gehört zu seinen geringen Werken; es ist dunkel und unangenehm in der Farbe. Auch in seinen, freilich seltenen Waldansichten ist er hier nicht vertreten.

Ein wundervolles, bis jetzt dem de Vlieger irrthümlicherweise zugeschriebenes Bild, die Regatta, führt uns zu einem der genialsten holländischen Marinemaler: Jan van de Cappelle, der, Amsterdamer von Geburt, sich am 29. Juli 1653 dort als Bürger einschreiben liess. Dieses Datum hat nur insoweit Interesse für uns, als wir daraus sicher entnehmen können, dass er in diesem Jahre in seiner Vaterstadt thätig war. Er ist gewiss nicht identisch mit dem Maler gleichen Namens, der erst 1686 in Haarlem Meister der Lucasgilde wurde. Dagegen finde ich ihn in mehreren Documenten zwischen 1653—1674 in Amsterdam erwähnt. Am 10. Juni 1666 machte er mit seiner Frau ein Testament; damals lag er krank zu Bette und bestimmte, dass seine Gemälde und Handzeichnungen nach seinem Tode seinen Kindern bleiben sollten. Zuletzt wird er in der Mitte des Jahres 1674 in Amsterdam erwähnt. Der Maler Gerbrandt van den Eeckhout, der sich zuweilen auch in der Dichtkunst erging, schrieb bei einer hübschen Zeichnung des Jan van de Cappelle in das Album des Amsterdamer Dichters Jacob Heyblock die folgenden Zeilen:

> Zur Malerei des Joannes van der Cappelle, aus eigenem Antrieb aus sich selbst (d. h. ohne Lehrer!) erlernt.
>
> Zwar wurde im Chor dieser Kapelle,
> Keine Tyber-Lection gelesen (d. h. der Maler besuchte Rom nicht und kümmerte sich nicht um die akademische Richtung)
> Dennoch scheint die Kunst des grossen Apelles,
> In ihr seinen Tempel gefunden zu haben.
>
> 29. Juni Ano. 1654. Amsterdam.

Sein Hauptverdienst ist die Kraft der Lichtwirkung, welche er seinen Bildern zu geben wusste. Darin steht er fast einzig da. Wer das Glück hatte, sein schönstes Werk, in der Sammlung Carstanjen (Berlin), zu sehen, eine ruhige See mit einer „sichtbaren" Sonne, eine der schwierigsten Aufgaben für einen Künstler, wird mich verstehen. Als ich dieses Bild lange angesehen, und dann bemerkte, dass es draussen regnete, traute ich meinen Augen nicht: ich meinte, die Sonne müsse scheinen. Ein etwas geringeres, aber doch auch sehr schönes Bild dieser Art, ist in der Berliner Galerie. Seine meisten Bilder findet man in England, wo man auch prächtige Winterlandschaften von ihm bewundern kann. Seine Figuren sind sehr gut gezeichnet. Auf unserem Bilde, „die Regatta" (wahrscheinlich 1656 datirt) sehen wir eine Anzahl Schiffe mit gespannten Segeln, scheinbar im Augenblick des Abfahrens. Das Signal









ist gerade gegeben, und wir sehen noch den Dampf der eben abgebrannten Kanonen. Wie hell und klar ist die Luft, wie spiegeln die Schiffe sich wunderbar in dem ruhigen Wasser! Nur frägt man sich aber, wie man bei so ruhigem Wetter eine Regatta abhalten kann? Auf dem Vordergrunde ist ein Boot, darin sich eine angesehene Persönlichkeit zu befinden scheint. Sollte das Bild vielleicht nur den Empfang eines vornehmen Herren, eines Admirals, dem die kleine Flotte die Honneurs macht, darstellen? Wie dem auch sei, dieses Gemälde gehört zu den Perlen der Amsterdamer Galerie und verdient einen besseren Platz als den ihm jetzt angewiesenen.

Gleichzeitig mit van de Cappelle arbeitete in Amsterdam ein Marinemaler, der, wenn auch weniger genial wie er, doch zu den tüchtigsten Künstlern in diesem Genre gehört. Hendrick Dubbels wurde 1620/1621 in Amsterdam geboren, und starb wahrscheinlich daselbst im Juni 1676. Seinen Lehrer kennen wir nicht, vielleicht war es de Vlieger; seine wahre Lehrmeisterin aber war die Natur. In den drei Bildern des Rijks-Museums können wir sein Talent von allen Seiten bewundern. Am vorzüglichsten sind seine Darstellungen der ruhigen See und seine Flussansichten. Das grosse Bild der Sammlung van der Hoop, die Flotte bei Nieuwediep (den Helder), gehört zu seinen bedeutendsten Arbeiten und ist in klarem Tone gemalt.

Von einem anderen Amsterdamer Marinemaler, Jan Teunisz Blanckerhoff, zwar 1628 zu Alkmaar geboren, aber schon früh in Amsterdam thätig und dort (fast gleichzeitig mit Rembrandt) 1669 gestorben, besitzen wir im Rijks-Museum kein Werk; dagegen hängt im Rathhause zu Hoorn eine grössere Arbeit, für die er 1663 nicht weniger als 800 Gulden erhielt, und welche eine Seeschlacht auf der Zuiderzee im Jahre 1573 darstellt. Blanckerhoff hatte ein sehr bewegtes Leben; nachdem er in Alkmaar bei A. Teerling, Pieter Scheyenburg, Cesar van Everdingen und Gerrit de Jong gelernt hatte, zog er nach Rom, welches er zweimal besuchte. Er hatte den Beinamen Jan Maat erhalten, unter dem er in Holland bekannt blieb, und machte grosse Seereisen; sogar noch in seinem Todesjahr war er in Candia. Seine Arbeiten sind sehr selten und etwas bräunlich und dunkel im Ton; die Malerei ist geistreich, breit, zuweilen etwas nachlässig. Das einzige mir in einem Museum bekannte Bild (Augsburg) ist wohl das schwächste, welches ich kenne. Im Kunsthandel trifft man sie nur selten an. Sein Schüler, Aernout Smit, auch ein Amsterdamer, hat gleichfalls recht gute Marinen gemalt; grössere Arbeiten sind von diesem Künstler in Kopenhagen, Schwerin, Utrecht und Mannheim.

Wenn man von Willem van de Velde (dem Jüngeren) spricht, denkt man unwillkürlich an ihn als den grössten Marinemaler des XVII. Jahrhunderts.[1] In der That verdient er unter diesen eine der ersten Stellen, aber manche seiner Bilder stehen meines Erachtens doch unter den guten Werken von Jan van de Cappelle. Willem van de Velde, 1633 zu Amsterdam geboren und am 6. April 1707 zu Greenwich bei London gestorben, war zuerst Schüler seines gleichnamigen Vaters, dann des Simon de Vlieger in Amsterdam. Bis 1677 war er in Amsterdam thätig; damals wurde er Hofmaler des Königs Karl II. von England, bei welchem

[1] Walpole sagt sogar the palm is not less disputed with Raphael for history, than with van de Velde for sea pieces

sein Vater schon als Hofmaler arbeitete. Beide erhielten einen festen Gehalt von £ 100 jährlich; dafür musste der Vater die Zeichnungen machen und der Sohn sie in Oel malen. Es ist merkwürdig, dass die Bilder, welche van de Velde vor 1677 in Amsterdam malte, als er weniger geschätzt, weniger wohlhabend war, und noch schlecht bezahlt wurde, weitaus seine besten Arbeiten sind, die von englischen Kunstfreunden schon früh aus Holland bezogen wurden und noch jetzt fast in allen grösseren englischen Privatsammlungen zu finden sind.

Das Rijks-Museum besitzt glücklicherweise von unserem Künstler einige seiner Hauptbilder; darunter wohl eins seiner grössten Stücke: das Y vor Amsterdam, welches früher den Versammlungssaal der Schiffergilde Amsterdam's ausschmückte. (Ein ähnliches, aber schöneres, grosses Bild des Meisters bei Sir Richard Wallace in London.) Aber dieses grosse Bild ist nicht gerade sein schönstes, auch ist es aus der späteren Zeit (1686) und wahrscheinlich bei einem Besuche in England gemalt worden. Das Bild, welches wir den Lesern in Photogravüre vorführen, und welches sich in der Sammlung van der Hoop befindet: der Kanonenschuss, gehört zu den schönen Darstellungen einer ruhigen See, welche dem Meister so gut gelangen. Leider kann die Abbildung nur annähernd die Klarheit und Durchsichtigkeit des Wassers wiedergeben. Meisterhaft ist der Rauch des Schusses von der Luft getrennt. Die Composition ist sehr glücklich; das grosse Schiff, mit völliger Kenntniss aller Details gemalt, wirkt höchst imponirend mit seinen vollen, vom Sonnenlicht übergossenen Segeln.

Auf einem Gebiete steht van de Velde wohl obenan in der Reihe der holländischen Marinemaler: wenn er Seestürme oder die unruhige See malt. Er hat es besser als alle Anderen verstanden, den Wellenschlag naturgetreu, ohne Manier, zu malen, und bleibt stets hell, durchsichtig im Ton des Wassers, ohne dabei in den dunklen Wolken, dem schwarzen Wasser zu übertreiben, wie es sein Nachahmer Backhuysen machte.

Ludolph Backhuysen, 1631 (oder 1633?) zu Emden geboren, aber schon jung in Amsterdam, wo er am 17. November 1708 starb, ist eine Zeitlang sehr geschätzt worden. In den letzten Jahren ist er nach und nach auf das Niveau zurückgegangen, wo er eigentlich hingehört: nur als recht geschickter Nachahmer des van de Velde verdient er unsere Beachtung. Nachdem er zuerst bei seinem Vater in Emden Hilfsschreiber gewesen war, dann vergeblich mit einem Seidengeschäft in Amsterdam sein Glück versuchte, fand er zuerst ein besseres Einkommen mit seinen Zeichnungen nach Schiffen, die ihn nach und nach dazu führten, Marinemaler zu werden. Allart van Everdingen und Hendrick Dubbels wurden dann seine Lehrer. Nach Houbraken machte er fortwährend Studien nach der Natur, und bald wurde er ein gefeierter Künstler. Die Regierung der Stadt Amsterdam schenkte 1665 eine grosse Ansicht ihrer Stadt an Ludwig XIV., welches Bild zu malen er besonders beauftragt wurde, und wofür er 1300 Gulden erhielt.

Der Grossherzog von Toscana und eine Anzahl deutscher Fürsten kauften ihm seine Bilder ab (man sieht auch noch jetzt in jeder deutschen Sammlung mehrere seiner Marinen), und Czar Peter soll ihm gleichfalls aufgetragen haben, verschiedene Schiffe für ihn zu malen. Kein Wunder, dass Backhuysen nach und nach ein Vielmaler wurde und seine Kunst darunter litt.













Viele spätere Bilder leiden an unwahrer, zu schwärzlicher Farbegebung. Trotzdem hat er einzelne wirklich vortreffliche Sachen gemalt; 1885 wurde in München z. B. eine wundervolle Marine von seiner Hand verkauft, ein helles Bild im feinsten Silberton, wie ich noch kaum etwas von ihm gesehen habe.[1] Die Werke im Rijks-Museum gehören zu seinen besseren Arbeiten, besonders das 1671 datirte Bild, welches den berühmten Staatsmann Johan de Witt darstellt, im Begriffe, sich (1665) an Bord der niederländischen Flotte zu begeben. Er zeichnete gut und seine Figurengruppen sind häufig geschmackvoll angeordnet. Auch als Kalligraph war Backhuysen berühmt, und es wurden mehrere Gedichte auf seine vielseitigen Talente gemacht. Als mittelmässigen Portraitmaler sehen wir ihn im Rijks-Museum durch sein Selbstbildniss im 68. Lebensjahre repräsentirt.

Noch ein Amsterdamer Marinemaler sei hier erwähnt: Reynier Nooms, genannt Zeeman. Unter diesem letzten Namen kennen wir ihn allgemein, und seine Bilder sind stets R. Zeeman bezeichnet. Aus einem kürzlich aufgefundenen Document ist mir sein Geburtsjahr bekannt geworden:

---

[1]) Auktion Hohenzollern.

1623 wurde er, wahrscheinlich zu Amsterdam, wo er hauptsächlich thätig war, geboren. Er muss in den 60er Jahren (nach 1663 und vor 1668, denn in diesem Jahre verheirathete sich seine Wittwe) gestorben sein; wo, wissen wir nicht. Er reiste sehr viel; dies erhellt schon aus seinen Bildern und Radirungen, welche uns zahlreiche Ansichten des mittelländischen Meeres zu sehen geben. Längere Zeit hat er auch in Paris geweilt und dort z. B. das Louvre nach der Natur gemalt. Nach Nicolaï wäre er früher nur gewöhnlicher Matrose gewesen. Er ist durch ein Hauptwerk im Rijks-Museum vertreten: die Seeschlacht bei Livorno (1653), wohl sein umfangreichstes Bild. Die Schiffe sind vorzüglich gezeichnet, die Gruppirung zeigt seine Beherrschung des Stoffes, und die kräftige Farbe erinnert an das ähnliche Bild des älteren Willem van de Velde, vielleicht sein Lehrer, gewiss sein Vorbild. Er ist leicht erkennbar an seinen feinen grauen Schatten, hier und dort etwas nachgedunkelt; unter seinen äusserst zahlreichen Radirungen finden sich sehr schöne, geistvoll ausgeführte Blätter. Die Sammlung derselben im Rijks-Museum ist besonders vollständig.

Amsterdam besass in dem gesegneten XVII. Jahrhundert auch eine Anzahl Maler, welche diese Stadt selbst mit ihren Gebäuden, ihren malerischen Strassen und besonders ihren Kanälen abconterfeiten. Drei der ausgezeichnetsten dieser Künstler seien uns hier durch Wiedergabe ihrer Werke im Rijks-Museum vorgeführt: Jan Beerstraaten, Jan van der Heyden und Emanuel de Witte.

Jan Beerstraaten war geborener Amsterdamer. Henri Havard hat uns zuerst berichtet, dass er dort am 31. Mai 1622 getauft wurde, und mein Freund Dr. N. de Roever fand den Beweis, dass er im Jahre 1666 dort schon starb, und zwar, wie so viele seiner Kunstbrüder, unter traurigen finanziellen Umständen. Er hat nicht blos Stadtansichten gemalt, sondern auch Marinen, sogar sehr grosse Marineschlachten, von denen das Rijks-Museum wohl das bedeutendste Stück aus seinem letzten Lebensjahre besitzt. In der Malerei des Wassers ist er aber noch sehr unvollkommen und conventionell. Seine Darstellungen von Amsterdam'schen Gebäuden und Plätzen gehören zu seinen besseren Arbeiten. Vor ihm malten Arent Arentsz, Avercamp und Andere schon ähnliche Ansichten, waren dabei aber weniger naturgetreu und vielfach unbeholfen. In den „Ruinen des am 7. Juni 1652 verbrannten Amsterdamer Rathhauses" besitzt das Museum wohl sein bestes Werk. Es ist gut gezeichnet, und von einem sehr klaren und zugleich kräftigen Colorit. Ein anderes Bild stellt uns eine Amsterdam'sche Brücke mit der sogenannten Schifferbörse am Y im Winter dar. Ueberhaupt gefiel er sich darin, Winteransichten zu schaffen, wahrscheinlich weil er das Laub der Bäume zu malen scheute.

Trotzdem Herr Havard behauptet hat, es habe nur einen Jan Beerstraaten, keinen Meister A. Beerstraaten gegeben, müssen wir hier Bode's Behauptung für richtig erklären, dass gleichzeitig mit Jan Beerstraaten ein Anthony Beerstraaten, wahrscheinlich ein Verwandter (Bruder des Jan?) in Amsterdam gemalt hat. Denn in der Auction Snouck van Loosen zu Enkhuizen (1886) fanden sich zwei mittelmässige Stadtansichten, bezeichnet: Anthonie Beerstraaten, 1664. Bedeutend besser, ja den Arbeiten des Jan durchaus ebenbürtig, sind zwei Winterstücke im Rijks-Museum, davon eins das vormalige „Reguliersthor" von Amsterdam darstellt.

Jan van der Heyden, 1637 zu Gorkum geboren, schon früh in Amsterdam ansässig und dort im September 1712 gestorben, nimmt unter den holländischen Malern von Stadtansichten wohl den ersten Platz ein. Mit einer an das Unglaubliche grenzenden Treue und Ausführlichkeit hat er uns das Amsterdam seiner Zeit, sowie einzelne andere Städte Hollands und der Nachbarländer dargestellt. Und trotz einer Genauigkeit, die es erlaubt, jedes Bild durch das Vergrösserungsglas zu betrachten, bleibt ein Gedanke an Kleinlichkeit, an Miniaturmalerei fast immer fern. Dies führt schon Houbraken an, und wir sagen mit ihm: „es ist lobenswerth und wunderbar“.

Sein erster Lehrer ist ein Glasmaler gewesen; es könnte aber sehr gut sein, dass sein Landsmann J. van der Ulft in Gorkum ihm auch zuerst einigen Unterricht ertheilt hat. Er hat Alles zuerst nach der Natur gemalt, erzählt Houbraken, um es später zu Hause so fein und mit so grosser Geduld auszuführen; wahrscheinlich reiste er viel, wenigstens um 1660—1675, in welchen Jahren er am meisten gemalt hat. In dieser Zeit staffirte ihm Adriaen van de Velde fast all seine Bilder. Und wie entzückend machte er das! So auch auf dem reizenden Bilde (No. 494 des Rijks-Museums), welches wir hier in Photogravüre unsern Lesern vorführen. Es geht unter dem Namen ein holländischer Kanal; es ist zwar nicht sicher festgestellt, ob wir hier eine genaue Abbildung eines Amsterdam'schen Kanals vor uns haben, aber mit manchen Stellen dieser Stadt hat sie grosse Aehnlichkeit. Es mag sein, dass van der Heyden zuweilen seine Bilder mehr oder weniger componirte. Hier that er es aber so, dass Jeder meint, diese Ansicht irgendwo gesehen zu haben.

Er wusste den Vorwurf stets sehr malerisch aufzufassen und gab seinen Bildern ein äusserst fein gestimmtes Helldunkel. Wir wundern uns mit Houbraken darüber, dass er, trotzdem er kein Steinchen in den Häusern vergass, ja fast mit einem Vergrösserungsglase gearbeitet zu haben scheint, dennoch keinen kleinlichen Eindruck mit seinen Stadtansichten erzielt. Noch am Ende des XVIII. Jahrhunderts hatte van der Heyden in Holland zahlreiche Nachahmer. Man besuche nur die Säle der modernen Meister im Rijks-Museum, wo man sie leicht herausfinden wird. Aber keiner erreichte ihr Vorbild: alle blieben sie, trotz correcter Zeichnung und fleissiger Ausführung, kleinlich und unbedeutend. In der Sammlung van der Hoop findet man eine Ansicht von Amersfoort von van der Heyden's Hand; die beiden anderen Bilder im Rijks-Museum, mit Brücken als Hauptmotiv, scheinen gleichfalls Ansichten aus Amsterdam darzustellen, mehr oder weniger componirt, und alle sind sie mit reizenden Figuren des Adriaen van de Velde ausgestattet.

Emanuel de Witte ist bekannt als Hollands erster Architecturmaler des XVII. Jahrhunderts. Und nicht mit Unrecht. Der einzige ihm ebenbürtige Holländer, unser Bosboom, sollte erst im XIX. Jahrhundert das Lebenslicht erblicken.

Emanuel de Witte wurde 1607[1] zu Alkmaar geboren; er wurde 1636 dort Meister der St. Lucasgilde, lebte aber, nach einem längeren Aufenthalt in Delft, seit 1650 zu Amsterdam, und soll daselbst erst 1692 gestorben sein. Gewiss ist, dass er die grösste Zeit seines Schaffens

[1] Vielleicht ist diese Angabe Houbrakens ein Irrthum, und ist er, wie es aus einem Dokumente erhellt, erst 1617 geboren, was mir nach den Daten seiner Gemälde wahrscheinlich vorkommt.

in Amsterdam verlebte. Houbraken nennt ihn Schüler des Stilllebenmalers Evert van Aelst zu Delft. Das ist ja möglich; aber aus seinen Arbeiten erfahren wir es nicht. Er wurde 1642 Mitglied der St. Lucasgilde von Delft; man sollte daher eher glauben, dass er mit den Delfter Kirchenmalern Gerard van Houckgeest und Hendrick van Vliet in Berührung gekommen sei. Besonders Gerard van Houckgeest, dessen seltene aber vortreffliche Kircheninterieurs fast ebenso grossartig aufgefasst und malerisch dargestellt sind, wie die unseres de Witte, muss ihn in seiner ersten Zeit beeinflusst haben. Zuerst soll er Portraits und Historienbilder[1]) gemalt haben, später malte er fast ausschliesslich das Innere von Kirchen, und zwar Amsterdamer Kirchen. Ausnahmsweise einmal einen Fischmarkt, wie z. B. das Bild im Museum Boymans zu Rotterdam und ein ähnliches bei Herrn Generalconsul A. Thieme in Leipzig. In seiner Frühzeit sind seine Werke von etwas bräunlichem Ton, so eine Ansicht einer Treppe im „Prinsenhof“ zu Delft, ein gut gezeichnetes, breit und kräftig gemaltes Bildchen im Rijks-Museum (No. 1640), das bis jetzt irrthümlicherweise dem Aert de Gelder zugeschrieben wurde. Später hat er nur in einem feinen, kühlen, graulichen Ton gemalt; so z. B. die zwei Kirchenansichten des Rijks-Museums, deren eine, die grössere, aus der Sammlung van der Hoop, hier als Specimen seiner Kunst in Photogravüre beigegeben ist. Wir erkennen auf diesem Bilde seine meisterhaft perspectivische Zeichnung, den glücklich gewählten Durchblick, die Wiedergabe des gedämpften Sonnenlichtes, die tüchtig gezeichneten Figuren, an richtiger Stelle angebracht. Das Helldunkel und die in den Lichtern pastose Malerei lässt die Abbildung zwar nicht genug zur Geltung kommen. De Witte malte nur die protestantischen Kirchen, aus denen fast alle Zierden durch den strengen calvinistischen Sinn gebannt waren; aber glücklicherweise gaben ihm die zahlreichen Wappenschilder, Grabmäler u. s. w. doch Gelegenheit, die Säulen mit diesen Zeichen menschlicher Eitelkeit zu bedecken und zu gleicher Zeit ein erwünschtes Linienspiel in seinen Bildern anzubringen. Der Todtengräber auf dem Vordergrunde erinnert uns daran, dass die holländischen Kirchen zu gleicher Zeit die Kirchhöfe der Städte waren. Erst seit einigen 20 Jahren wird in Holland aus Gesundheits-Rücksichten nicht mehr in den Kirchen begraben. Houbraken erzählt uns ziemlich ausführlich einige Episoden aus de Witte's Leben. Er soll mit den meisten Künstlern in Unfrieden gelebt haben, besonders mit Lairesse, dessen Bilder er mit der prinzlichen Fahne (orange, weiss und blau!) verglich, und der ihn dafür einmal gründlich durchgeprügelt haben soll. Eine Zeitlang wurden seine Arbeiten geschätzt; der König von Dänemark trug ihm sogar auf, zwei Bilder für ihn zu malen. Aber er war ein nachlässiger Mensch, und desshalb kam es nicht dazu, da die Arbeit nicht zur rechten Zeit fertig war. Ich fand einen interessanten Contract, darin sich de Witte verpflichtete, ausschliesslich für seinen Hauswirth zu malen, der ihm dafür 800 Gulden jährlich und dazu die Kost und Wohnung geben sollte; aber es dauerte nicht lange bis dieses Uebereinkommen gelöst war. Schliesslich konnte er seine Bilder nicht mehr verkaufen und nahm sich, arm und hochbetagt, aus Ueberdruss das Leben.

[1] Bode erwähnt ein solches in seiner Publication der „Gallerie Wesselhoeft“.



[illegible] dargestellt sind [illegible]

[illegible] von [illegible] und zwar Ansichten [illegible]

[illegible] wie [illegible] im Museum Boymans [illegible]

[illegible] wurde. [illegible] hat er [illegible]

[illegible] z. B. die zwei Kirchenansichten [illegible]

[illegible] zwar [illegible]





Sehen wir uns jetzt die Amsterdamer Genremaler des XVII. Jahrhunderts etwas näher an. Unter „Genrebilder“ verstehen wir gewöhnlich jene Cabinetbilder, welche Scenen des häuslichen Lebens darstellen, sei es nun, dass wir Herren und Damen der höheren Stände im fein möblirten Wohnzimmer sehen, oder aber Bauern, Soldaten oder Leute aus dem Volke, welche sich in oder vor dem Wirthshause belustigen. Amsterdam ist nicht gerade sehr reich an Genremalern gewesen, dafür haben aber einige der berühmtesten unter ihnen eine Zeitlang dort gewohnt. Einer der frühesten Künstler dieser Art war David Vinckboons (1578—1629), zwar ein Vlame, aber schon jung in Amsterdam thätig. Man rechnet ihn zwar mehr zu den Landschaftsmalern, aber er hat schon früh die verschiedensten Scenen des Volkslebens oft recht unterhaltend und geistvoll dargestellt. Er lehnte sich zunächst dabei an die vlämischen Vorbilder der beiden Pieter Brueghel. Manche dieser Bilder sind uns durch Stiche bekannt, und in zahlreichen Museen befinden sich solche Gemälde. Grosse Bilder mit zahllosen Figuren besitzen besonders München und Schleissheim; und wenn auch hier der Gegenstand ein biblischer ist, so verräth sich doch auch hier sein Sinn für Darstellungen aus dem Volksleben seiner Zeit. Ein ähnlicher Künstler war Jacques Savery, der um 1610—1625 in Amsterdam thätig war, und Markt- und Kirmesscenen in kleinem Massstabe malte; eine Arbeit dieses sehr seltenen Meisters hängt im Haager Museum. Von Vinckboons besitzt das Rijks-Museum seit kurzer Zeit zwei derb gemalte Bildchen, welche das Kriegsleben seiner Tage schildern. Auf dem einen sehen wir die pompös gekleideten Krieger mit Frauen und Kindern, reich geschmückt, in der Bauernwohnung; die Bauern selbst werden herausgejagt oder flehen umsonst um Gnade. Auf dem andern aber werden die Soldaten mit Mistgabeln und Stöcken fortgejagt. Ganz ähnliche Werke von Vinckboons sind von Bolswert gestochen. Als 1626 Adriaen Brouwer, auf den ich später zurückkommen werde, in Amsterdam weilte, müssen solche und ähnliche Werke des Vinckboons, deren Farbenreichthum an Brouwer's Frühbilder erinnern, auf den Letzteren von Einfluss gewesen sein.

Wir wollen uns darauf beschränken, drei der grössten Genremaler, welche längere Zeit in Amsterdam weilten, hier an der Hand ihrer Bilder eingehender zu besprechen: Gabriel Metsu, Pieter de Hoogh und Esaias Boursse.

Metsu, zwar ein Leydener Kind (er wurde 1630 zu Leyden geboren und dort 1648 Meister der in diesem Jahre errichteten St. Lucasgilde), hat in seinem kurzen Leben die Blüthezeit seines Wirkens in Amsterdam verbracht. Erst in der letzten Zeit sind wir etwas besser über ihn unterrichtet: bei ihm hat Houbraken uns mit falschen Daten lange irre geführt. Schon am 24. Oktober 1667, also erst 37 Jahre alt, wurde dieser grosse Künstler zu Amsterdam begraben, wo er seit 1650 gewohnt hatte. Sein Vater war wahrscheinlich ein unbekannter Leydener Maler Jacques Metsu, der um 1615 als Maler, später als Kaufmann erwähnt wird. Man glaubt, dass Metsu zuerst Schüler des Gerard Dou gewesen ist, dieses ist aber durch nichts bewiesen; als er sich in Amsterdam niederliess, war er gewiss schon ein fertiger Künstler, konnte sich aber dem Alles überwältigenden Einflusse Rembrandt's nicht entziehen, was sich in seinen späteren Arbeiten im vollendet durchgebildeten Helldunkel offenbart.

Bode hat in seinen „Studien“ zuerst darauf hingewiesen, wie Metsu's frühe Arbeiten, durch breite Behandlungsweise, graulichen Ton des Colorits und eigenthümliches, unvermitteltes Nebeneinanderstellen der Farben an die Schule des Hals erinnern. Kürzlich sah ich in London im Kunsthandel ein grosses, ächt: G. Metsu bezeichnetes Bild, welches eine Geflügelhändlerin darstellt. Das Bild ist fast zwei Meter hoch und enthält ausser den zwei weiblichen Figuren ein grosses Stilleben, in welchen eine todte Gans und ein todter Hahn die Hauptrolle spielen. Dieses Bild, meisterhaft gezeichnet, ist dünn auf grauem Grunde gemalt, und zeigt hier und da in der That eine sehr breite Pinselführung, wie wir eine solche bei Hals gewohnt sind. Die Composition ist das am wenigsten gelungene an dem Bilde. Ich glaube aber, dass dieses Werk schon etwas später, etwa 1654, entstanden ist und nicht zu seinen frühesten Arbeiten gehört.

Mit Ausnahme einzelner biblischer Vorwürfe, z. B. in Schwerin, Paris, (nicht seine besten Bilder) und einer ebenfalls nicht glücklichen Allegorie (Haag), stellte er vorzugsweise häusliche Scenen aus der höheren Gesellschaft dar.

Häufig enthalten diese Bilder nur wenige, eine oder zwei Figuren; in einigen Hauptwerken, wie z. B. auf dem berühmten Besuch bei einer jungen Mutter (von 1661), welches ich seiner Zeit in Madrid bei dem Herzog von Sesto bewunderte, und in der Familie Geelvink in Berlin hat er deren eine Anzahl dargestellt, aber stets in der vorzüglichsten Gruppirung und Zeichnung.



Das Rijks-Museum, welches vor einigen Jahren in Metsu's Frühstück blos ein leider verputztes, einmal gewiss sehr gutes Werk, und in dem alten Trinker eine weniger charakteristische Arbeit des Künstlers aufzuweisen hatte, kam seit 1880 in den Besitz eines seiner bedeutenden Bilder: Die alte Frau bei der Lektüre, welche als Einzelfigur zu seinen Meisterstücken zählen darf. Wie herrlich sind Kopf und Hände modellirt! Und wie wahr ist der Ausdruck in dem









durchfurchten Antlitz! Zweifellos gehört dieses Bild seiner späteren Zeit an, und Rembrandt's Einfluss ist hier unverkennbar. Ja, in ähnlicher Weise hat Rembrandt selbst seine Mutter mehr als einmal dargestellt. Das Bild, dessen Abbildung diese Lieferung begleitet, ist G. Metsu bezeichnet.

Mit der Sammlung van der Hoop kehrte auch ein hübsches, frisches Bild der mittleren Zeit Metsu's in's Rijks-Museum ein. In dem Geschenk des Jägers finden wir so recht den Metsu wieder, wie wir ihn am liebsten sehen und am höchsten schätzen. Sie und er, beide haben ihre Jugend schon längst hinter sich. In Ermangelung eines besseren, hat sie all ihre Liebe und Zärtlichkeit dem kleinen, feinen Schosshündchen zugewendet, welches wir auf dem Tische sehen, während es entrüstet nach dem (vortrefflichen) grossen Jagdhund schaut, der seinen treublickenden Kopf auf den Knien seines Herrn ruhen lässt. Die stattliche Matrone muss wohlhabend sein; das belehrt uns das behaglich eingerichtete Wohnzimmer, die elegante Tracht, die schöne Statuette eines Quellinus oder Duquesnoy, welche den mit Ebenholz eingelegten Schrank ziert. Das Costüm des Jägers lässt darauf schliessen, dass auch er den besseren Ständen angehört; sein mit Silberborte versehener Rock, das sorgfältig gescheitelte Haar, die hübsche Jagdtasche, der ihm angebotene Stuhl, auf den seine etwas steife Kleidung ihm kaum erlaubt zu sitzen, Alles deutet darauf hin, dass er hier als Hausfreund erscheint. Zärtlich überreicht er der freundlich dankenden Dame sein Geschenk: ein fettes Rebhuhn, während eine Wildente im Vordergrunde bei dem Gewehre liegt. Vielleicht ist die Jagd noch nicht ganz zu Ende, und wäre hier für unsern Jäger das edelste Wild erst unter Schussweite?

Vorzüglich ist besonders in diesem Bilde die Zeichnung der Details: die beiden Figuren, (man beachte die Hände!) die zwei Vierfüsser, die reizende Statuette auf dem Spinde, der schöne Teppich links. Und die harmonische, warme Farbe des Bildes, das feine Helldunkel, Alles trägt dazu bei, uns in diesem Gemälde eines der besten Metsu's, welche noch in Holland sind, erblicken zu lassen.

Auch das Mauritshuis im Haag besitzt in der „Musikgesellschaft“ (No. 74) eine Perle, während „das kranke Kind“ in der Sammlung Steengracht wohl durch Durchwachsen der Farbe etwas grau im Ton geworden ist. In dieser Sammlung befindet sich auch ein wundervolles lebensgrosses Portrait eines Knaben, zwar nicht bezeichnet, aber wohl mit Recht seit langer Zeit dem Metsu zugeschrieben.

Wie bedauernswerth, dass dieser grosse Meister schon in seinem 37. Jahre, wie Houbraken sagt in Folge einer verfehlten Steinoperation, verschied! Wie Vieles hätte diese begabte Hand uns noch schenken können!

Wenn ich Pieter de Hoogh aufnehme unter den Malern, die zeitweilig in Amsterdam arbeiteten, so hat dieses seine guten Gründe. In mehreren Documenten, worunter eines vom 22. November 1668, das andere vom 18. November 1670, worin er ausdrücklich „Constschilder“ genannt ist, nennt er sich Einwohner Amsterdam's und gibt sogar die bescheidene, fast ärmliche Strasse an, wo er damals wohnte, die „Konynenstraat“ bei der Lauriergracht. Ein glücklicher Zufall

liess mich die Unterschriften des Malers und jenes 1681 in Haarlem verstorbenen Pieter de Hooghe, den man für identisch mit ihm hielt, mit einander vergleichen. Sie sind durchaus verschieden, und so kann ich hierdurch constatiren, dass unser de Hoogh wohl niemals in Haarlem gewohnt hat. Kommt er doch auch in den Büchern der dortigen St. Lucasgilde nicht vor. Aus einigen anderen Gründen aber muss ich annehmen, dass de Hoogh schon längere Zeit vor 1668 in Amsterdam wohnte, und sich dort unter dem Einflusse Rembrandt's erst zu seiner vollen Meisterschaft entwickelte. Ehe wir den grossen Künstler in seinen Arbeiten beobachten, sei hier kurz zusammengestellt, was uns über seine Biographie bekannt geworden ist. Diese zu schreiben ist äusserst schwierig, da es zur Zeit unseres Malers eine grosse Anzahl Pieter de Hoogh gegeben hat, und zwar in allen grösseren Städten. So kam es denn natürlich auch, dass man den 1681 in Haarlem verstorbenen Pieter de Hoogh ohne weiteres für den Künstler hielt, dass Havard das Gleiche that mit einem diesen Namen tragenden Delfter, wahrscheinlich ein Bauer, der sich zufällig verheiratete in derselben Zeit als unser de Hoogh in Delft malte, u. s. w. Mit der grössten Gewissenhaftigkeit sei hier also nur das zusammengestellt, was sich zweifellos auf unseren Maler bezieht. Aus den beiden oben erwähnten Acten ist sicher zu entnehmen, dass er 1630 geboren ist. Beide Male gibt er selbst sein Alter an. Zunächst finden wir ihn dann 1653 im Haag, aber nur vorübergehend. Der 23jährige Pieter de Hoogh wird dort „Maler und Diener" eines Herrn Justus de la Grange genannt. Dieser war ein ansehnlicher Kaufmann und Gutsbesitzer, der auf seinem Besitzthum Offen bei Noordtwyck wohnte, aber auch in Leyden und Delft erwähnt wird. In Leyden hat er auch gewohnt, und in geschäftlichen Beziehungen zum Vater des Jan Steen gestanden. Höchst merkwürdig ist ein Contract, durch welchen er seine Bildersammlung an einen gewissen Pieter Persyn in Hoorn verkauft. Dies geschah schon am 28. August 1655. Es sind Werke, die auf einen Aufenthalt in Leyden und dem Haag schliessen lassen. Ein Kopf von Rembrandt, wohl aus der Frühzeit, der 20 Gulden galt, Bilder von Lievens, Fabritius (40 Gulden), Stooter, einem Leydener Marinemaler (26 Gulden), van Beyeren (100 Gulden, gewiss ein besonders gutes Stück!), van der Stoffe u. s. w. kommen vor. In dieser Sammlung nun befinden sich zehn Bilder von de Hoogh, welche auf 6, 10 und 20 Gulden das Stück taxirt werden. Wir dürfen also annehmen, dass unser de Hoogh, vielleicht als Kammerdiener, in seinen Mussestunden für seinen Herrn gemalt hat. In diesem selben Jahre 1655 lässt er sich in Delft nieder und wird am 20. September als Mitglied der dortigen St. Lucasgilde eingeschrieben. 1657 ist er dort noch thätig; dann aber verlieren wir ihn aus dem Auge, bis er 1668 in Amsterdam wieder auftaucht. Hier liess er sich zwischen 1657 und diesem Jahre nieder; 1670 wird er hier noch genannt und verschiedene Bilder sind mit dieser Jahreszahl bezeichnet, ein Bild bei Baron Steengracht im Haag trägt das Jahr 1677, dann schweigt Alles. Wir können also annehmen, dass er kurz nach 1677, wahrscheinlich in Amsterdam, gestorben ist.

Betrachten wir jetzt seine Arbeiten. De Hoogh malte vorzugsweise Intérieurs, worin er seine Meisterschaft in der Darstellung des malerisch hereinfallenden Sonnenlichtes, sowie einer



[illegible] eine grosse Anzahl Pferde [illegible]

[illegible] So kam es denn natürlich [illegible]

[illegible] Zeit als unser de Hoogh in Den [illegible]

[illegible] also nur das zusammengesch[illegible]

[illegible] Maas gibt er selbst sein Alter [illegible]

[illegible] Verde [illegible] Der 23 [illegible]

[illegible] seinen Bis [illegible] Orten be[illegible]

[illegible] In Leyden [illegible]

[illegible]

[illegible] Ein Wort [illegible]

[illegible]

[illegible] in einem [illegible]

[illegible] 1657 [illegible]

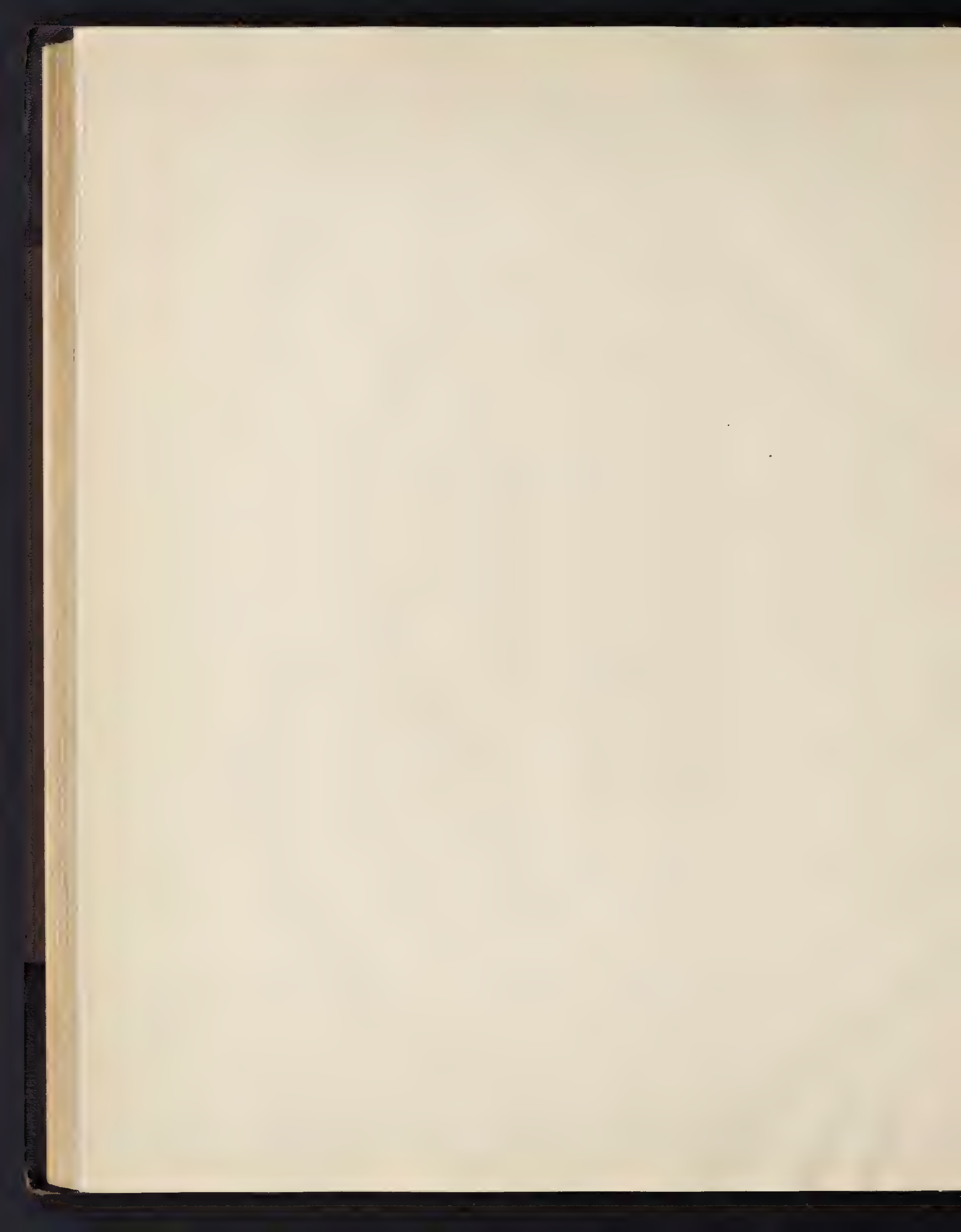
[illegible] 1665 wird er hier [illegible]

[illegible] Wir [illegible] also annehmen, dass er [illegible]

[illegible] von zwei Lieferungen [illegible]







oft sehr complicirten perspectivischen Zeichnung entfalten konnte. Seine Bilder sind häufig mit mehreren Figuren belebt, die geistreich, aber oft etwas flüchtig hingeworfen sind. Seine Farbengebung ist kräftig, in den Lichtern oft stark impastirt.

Man kann de Hoogh's Arbeiten in zwei Perioden eintheilen: die frühere, weithin bessere, wo die Bilder hell und klar sind, oft ganz und voll von der Sonne bestrahlt, kräftig in der Farbe, breit in der Pinselführung. So besonders die schönen Werke in englischen Sammlungen (National-Gallery, Buckingham-Pallace, Coll. Hope, Earl of Strafford u. s. w.) und das schöne, grosse Bild, welches eine Familie im Freien darstellt, in der Academie-Gallerie in Wien. Diese Bilder sind um 1655 bis 1665 gemalt. Um diese Zeit ändert er schon seine Malweise. Er liebt es jetzt, einen grossen Theil seines Bildes in's Dunkel zu verlegen, und nur durch eine Thür, ein Fenster, blickt man in's Freie, wo die Sonne hell leuchtet. Dieser Contrast zwischen Licht und Schatten wird immer grösser und erreicht in seinem Bilde bei Baron Steengracht im Haag (1677 bezeichnet) seinen Gipfel: die Figuren sind kaum erkennbar, schwarz in schwarz gemalt. Die Farbe wird in den Bildern dieser letzten Periode immer kühler, graubläulich, die Zeichnung der Figuren etwas ausführlicher, weniger locker.



Der „Kellerraum“ im Rijks-Museum (No. 682) gehört noch zu den früheren Arbeiten. Eine junge Frau, die eben aus dem tiefer liegenden, durch ein kleines Fenster beleuchteten Keller

links kommt, reicht ihrem Töchterlein eine Kanne. Rechts sieht man in ein zweites Zimmer, und durch ein Fenster wieder auf einen Platz, wo eine weisse Mauer hell durch die Sonne beschienen wird. Das lichtreiche Bild kann um 1658 gemalt worden sein und ist P. D. H. bezeichnet. Das Weiss ist hier noch sehr impastirt, überhaupt die Malerei noch sehr kräftig, die Figuren sind breit und frei gemalt, de Hoogh ist hier noch in seiner vollen Kraft. Auch die „Gesellschaft im Freien" (No. 686) der Sammlung van der Hoop ist ein Bild seiner ersten Zeit, hell und frisch in der Farbe, etwas an den Delfter Vermeer erinnernd, mit dem er ja gleichzeitig in Delft gemalt hat, und der gewiss eine Zeit lang seine Arbeit beeinflusste. Besonders in der Zusammenstellung der Farben, in dem Vermeer'schen Blau und Gelb des Kleides des rechts scheuernden Mädchens, in der Dreistheit, womit das kräftige Ziegelroth des Daches, die Steine am Hause gemalt sind, tritt diese Verwandtschaft deutlich zu Tage. Es erinnert an die schönen Exterieurs in London und in der Wiener Akademie-Sammlung. Vortrefflich ist die fast blendende Wirkung des Sonnenlichtes hier wiedergegeben; eine Wirkung, die noch schlagender sein würde, wenn das Bild von dem schmutzigen bräunlichen Firniss befreit würde, der es jetzt bedeckt. Auf dem Vordergrunde links sitzt im Schatten eine junge Dame, in Rosa, Gelb und Roth gekleidet, welche eine Citrone auspresst in das Glas, welches sie ihrem Besucher gleich anbieten wird. Dieser hat es sich schon behaglich gemacht und sein Pfeifchen angezündet; auch sein Anzug ist farbig, brauner Rock mit knallrothem Beinkleide. Trotz all' dieser hellen Farben ist das Bild nicht bunt, sondern harmonisch gestimmt. Als Specimen seiner späteren Arbeiten geben wir hier sein P. d'Hooch F 1670 bezeichnetes Interieur („der Briefbote" No 683), in Amsterdam gemalt. Es stellt das Vestibül eines Amsterdamer Wohnhauses dar mit geöffneter Thür, wodurch man auf den Kanal und die an der gegenüberliegenden Seite befindliche Häuserreihe sieht. Ein Haus drüben lässt sogar durch ein Thor wieder in einen sonnenbeschienenen Innenplatz blicken. Vor dem offenen Fenster sitzt ein elegant gekleidetes junges Mädchen mit einem geöffneten Brief in der Hand; ein jugendlicher Bedienter scheint eben einen andern zu bringen. Wohl beide von einer geliebten Hand geschrieben? Links spielt ein Kind an der Thür, mit einer Peitsche in der Hand. Ein feines Schoosshündchen und ein grösserer Hund, der dazu dient, die Einförmigkeit der Marmorfliesen zu unterbrechen, sind die übrigen lebenden Wesen im Hause.

Auch hier ist die malerische Lichtwirkung Hauptzweck unseres Malers gewesen; die Figuren sind mehr oder weniger Nebensache. Und de Hoogh hat seinen Zweck erreicht: die an der Strassenseite hell erleuchtete Häuserreihe bildet zu dem im Schatten liegenden Hause einen starken Contrast. Nur erlauben wir uns zu fragen: ob das Mädchen nicht etwas zu hell gehalten ist, wenn wir dem Schatten Rechnung tragen, den die vor dem Hause stehenden Bäume werfen müssen? Perspectivische Meisterschaft zeichnet auch dieses Bild wieder aus. Dieses Bild wurde 1809 in Amsterdam um 31 Gulden verkauft!

Zum Schluss hier die Unterschriften des Malers Pieter de Hoogh und des Haarlemer Kaufmannes gleichen Namens:



[illegible] in seiner vollen Kraft. Auch [illegible]

[illegible] Zeit lang seine Arbeit beeinflusste. Besonders in [illegible] an dem Vermeer'schen Blau und Gelb des Kleides der [illegible], in der Innigkeit, womit [illegible] Ziegelroth des Daches, die [illegible] zu Tage. Es erinnert an die schöne [illegible] Vorzüglich ist die fast [illegible]

[illegible] wurde, der es jetzt bedeckt. Au[illegible] in Rosa, Gelb und Roth gekleidet, [illegible] ihrem Besucher gleich [illegible]

[illegible] diesen beiden Frauen ist das Bi[illegible]

[illegible] No. [illegible], in Verbindung mit [illegible]

[illegible] hat seinen Zweck erreicht [illegible]





Als de Hoogh sich in Amsterdam niederliess, fand er dort in Esaias Boursse einen merkwürdigen Künstler, der fast dieselben Ziele wie de Hoogh verfolgte. Vor 1872 (wo die Sammlung Hodshon in Amsterdam versteigert wurde) kannte kaum Jemand diesen Boursse. In dieser gewählten Gallerie befand sich ein Interieur, welches an de Hoogh erinnert, aber L. Boursse 1656 bezeichnet ist. [1] Das schöne Bild, jetzt im Besitz von Sir Richard Wallace zu London, der es um 6000 Gulden erwarb, stellt ein einfaches Zimmer dar. Links sitzt die junge Frau am Herd und wartet, bis das Gericht, welches sich über dem Feuer befindet, gar gekocht ist. Rechts im Hintergrunde das noch ungeordnete Bett; die Laken und Decken hängen bis auf den Boden herab. Davor eine Wiege, an einen mit einem Smyrna-Teppich bedeckten Tisch gelehnt, auf welchem allerlei Gegenstände stehen. Der Catalog der Versteigerung wies auf die ausserordentliche Seltenheit des Künstlers hin und sagt, „dass diese Arbeit an die besten Arbeiten des Delft'schen Vermeer und de Hoogh's erinnert.“ In der That erinnern Boursse's Bilder oft an de Hoogh, und die beiden Exemplare, welche sich im Rijks-Museum befinden, waren (das eine ist es noch) mit der gefälschten Bezeichnung dieses Künstlers versehen. Wie mein Freund de Stuers mit Recht bemerkt, ist ein hervorragender Unterschied in den Gegenständen der beiden Maler dieser: de Hoogh malt meist Herren und Damen der besseren Gesellschaft in gut eingerichteten Wohnzimmern, die mit Marmorfliesen geschmückte Fussböden und reiches Mobiliar haben, Boursse dagegen fast ausschliesslich Personen des niederen Volkes in fast ärmlichen Stuben, mit rothen Backsteinfliesen belegt. Wegen der Seltenheit des Meisters seien hier seine wenigen bekannten Bilder zusammengestellt. Ein E. Boursse bezeichnetes, derb gemaltes Bild, welches zwei Knaben beim Spiel mit Seifenblasen darstellt, im Suermondt-Museum in Aachen. Hier und da etwas roh in der Malerei, röthliche Carnation, etwas Rembrandt'scher Hintergrund in grünlichbraunem Ton. [2] 1882 war (als de Hoogh) in Brüssel ein Interieur dargestellt, welches auffallend dem Bilde bei Sir R. Wallace gleicht: ein sehr einfaches Zimmer, darin rechts eine zum grossen Theil in Weiss gekleidete Frau, mit einem gelben Teppich neben ihr bei dem Herde sitzt; links ein kleines Mädchen. Auch dieses Bild hatte die eigenthümlichen braungrünen Töne, welche für Boursse so charakteristisch sind. Es gehörte damals Herrn E. Ruelens in Brüssel, wurde aber inzwischen verkauft. Unabhängig von einander schrieben Ritter de Stuers, ich, und ich glaube noch Andere, dieses Werk sofort dem Boursse zu. Es hat denselben transparenten, bräunlichgrünen Ton, der das obenerwähnte Bild kennzeichnet, und den man vergeblich so bei de Hoogh suchen würde. Endlich kaufte unser Rijks-Museum 1882 ein mit dem falschen Namen de Hoogh bezeichnetes, aber ächt 1661 datirtes Bild unseres Meisters, welches ein ärmliches Wohnzimmer darstellt, in dem links eine Frau am Spinnrade und ein alter Mann sitzen. (No. 167.) Man sieht noch die Spuren der früheren Bezeichnung: Boursse. Wieder der braungrünliche Gesammtton, hier eine besonders breite Malweise, die rothen Fliesen, das an de Hoogh erinnernde, durch ein Fenster hereinfallende Sonnenlicht. Schöner als dieses Bild ist

---

[1] Das L war zweifelsohne ursprünglich ein E.

[2] Ganz ähnlich das unrichtig dem Delft'schen Vermeer zugeschriebene Bild No 167 in Berlin, gleichfalls ein Knabe beim Seifenblasenspiel; ein zweifelloses Bild unseres Boursse, wie auch von den Direktoren der Sammlung zugegeben wird.

das hier reproducirte Werk des Boursse (No. 685 des Rijks-Muséums), welches als „Interieur“ bezeichnet wird, aber eigentlich eine Mutter bei einer etwas weniger ästhetischen als nützlichen Beschäftigung darstellt, welche die holländischen Künstler häufig zu malen pflegten. Es hiess stets de Hoogh, trotzdem die Bezeichnung die Merkmale der Fälschung an sich trägt, bis Ritter V. de Stuers zuerst die Hand des Boursse darin erkannte. Wieder die ärmliche Wohnung, die charakteristischen braunrothen Fliesen, die breite Malweise, der braungrünliche Gesammtton. Nur hat der Maler hier, besonders in der Farbenzusammenstellung, wie z. B. in dem Blau und gelblichen



Grün in dem Anzug der Kinder, etwas an Vermeer Erinnerndes. Das kräftige Rothbraun, welches mit dem gelblichen Grün vorzugsweise angewandt ist, finden wir hier, wie auf dem soeben erwähnten Werke wieder.

Mit wenigen Worten sei hier das mühevoll zusammengesuchte Material für seine Biographie aneinandergereiht. Die Seltenheit der Werke dieses Malers lässt sich dadurch erklären, dass er sich noch einem anderen Fache widmete. Er war nämlich „Adelborst“ zur See; in jenen Tagen









ungefähr so viel wie Unterofficier. Ein „Adelborst“ erhielt 10 Gulden monatlich, ein „Bootsgesel“ 8, ein „Bosschieter“ dagegen 14 Gulden. In dieser Function machte er mehrere Seereisen. So im September 1661, als er mit dem Schiffe „Amersfoort“ im Dienste der ostindischen Companie ausfahren wollte, und 11. October 1672, als er (hier ausdrücklich Esaias Boursse, „Constschilder“ genannt, also Kunstmaler!) mit dem Schiffe „Reenen“ nach Ost-Indien abreiste.

Zwischen 1656—1672 war er also abwechselnd in Amsterdam als Maler thätig oder auf der See. Nach 1672 finde ich ihn nicht wieder genannt. Wichtig ist, dass seine Mutter in ihrem Testamente vom 23. Juli 1658 ihrem älteren Sohne Jan Boursse, der ziemlich vermögend war, für die Hülfe dankt, die er ihr bei dem Erziehen ihrer übrigen Kinder geleistet, besonders aber dafür, dass ihr Sohn Esaias die Malerei habe erlernen und eine Reise nach Italien habe machen können. Sie war die Wittwe eines in seinem Leben gut situirten Kaufmannes Jaques Boursse, der einer aus Frankreich emigrirten Familie entstammte; später scheint die Familie sehr heruntergekommen zu sein.[1])

Eigentlich könnte Ter Borch hier auch Erwähnung finden, da er eine Zeitlang in Amsterdam weilte; sein Aufenthalt hier war indessen wahrscheinlich nur ein sehr kurzer, und deshalb sei seiner an einer andern Stelle ausführlicher gedacht.

In der Mitte des XVII. Jahrhunderts gab es in den nördlichen Niederlanden auch einige Künstler, welche den Namen „Historienmaler“ im vollsten Sinne des Wortes verdienten und fast ausschliesslich der akademischen Richtung huldigten. Freilich blieb ihre Zahl beschränkt, da es verhältnissmässig nur wenig Beschäftigung für sie gab. Nur Wenigen wurden einmal von den Prinzen grössere Bilder aufgetragen zur Zierde ihrer Schlösser; nur selten bestellte eine Stadt ein umfangreiches Werk zur Ausschmückung ihres Rathhauses. Wir wollen kurz hier drei solcher Künstler erwähnen, welche längere Zeit in Amsterdam thätig waren: Dirck Bleker, Jan Lievens und Nicolaes de Helt Stocade.

Dirck Bleker muss seiner Zeit einer der gefeiertsten Künstler Hollands gewesen sein. Um 1622 zu Haarlem geboren, besuchte er gewiss schon früh Italien; seine Kunstrichtung und mehrere Documente, welche Beziehung auf ihn haben, lassen solches vermuthen. Wo sind nur all' seine Werke geblieben? Das Rijks-Museum besitzt von ihm eine Magdalena aus dem Jahre 1652, technisch recht tüchtig gemalt, aber von verzerrten Zügen und manierirter Haltung. Weit besser war eine andere Magdalena, die unter dem Namen Lodovico Carracci 1886 in Cöln verkauft wurde. Sein männliches Brustbild in Braunschweig aus dem Jahre 1657 ist ein sehr gutes Portrait, offenbar unter Rembrandt'schem Einfluss entstanden und in Rembrandt'schem Helldunkel gemalt. Ein unbezeichnetes Portrait in dem Cölner Museum, das diesem in der Behandlung sehr ähnlich ist und hier irrthümlich dem C. Fabritius zugeschrieben wird, ist meines Erachtens auch von Dirck Bleker gemalt. Vondel machte zwei Gedichte auf seine Arbeiten: eines auf eine Danae,

---

[1]) Ueber den viel geringeren Maler Koedyk, von dessen Hand wahrscheinlich das falsch bezeichnete und dem de Hoogh zugeschriebene „Musicirende Paar“ der Sammlung van der Hoop ist (No. 687), wissen wir positiv noch nichts. Darum sei hier nicht näher darauf eingegangen.

für einen holländischen Kunstfreund, ein anderes auf eine triumphirende Venus, für den Prinzen Frederik Hendrik gemalt. Für dieses letztere erhielt Bleker 1700 Gulden! und Rembrandt bekam für seine für diesen Fürsten gemalten Bilder nur 500 Gulden! Um 1652—1662 wohnte Bleker in Amsterdam, dann bis 1669 in Haarlem und darauf im Haag, wo ich ihn 1672 noch erwähnt finde.

Ueber Jan Lievens, geboren 24. October 1607 in Leyden, gestorben im Juni 1674 zu Amsterdam, sind wir besser unterrichtet, auch kennen wir mehr Arbeiten von ihm. Trotzdem ist es erstaunlich, wie viele Bilder seiner Hand jetzt verschollen sind. Die Dichter Jan Vos, Vondel und Andere haben eine ganze Reihe seiner Werke in ihren Gedichten gepriesen, von denen uns nichts mehr bekannt ist. Er war Schüler des Joris Verschoten zu Leyden, später, mit Rembrandt zusammen, bei Pieter Lastman zu Amsterdam. 1631 ging er nach England und von dort nach Antwerpen. 1639 war er schon wieder in Leyden, wo er in diesem Jahre ein Bildniss seines Vaters malte, und 1640 bis nach 1643 hielt er sich wieder in Antwerpen auf. Sonst, nach 1643 bis zu seinem Tode, wohnte er in Amsterdam. Man kennt von Lievens sehr verschiedene Arbeiten: Studienköpfe, meist von Greisen, in einem bräunlichen Tone gemalt, zweifellos unter dem Einfluss der frühesten Arbeiten Rembrandt's und dessen früher Beleuchtungsstudien um 1630 entstanden. Solche Köpfe sind im Haag, in Mainz, München u. s. w. Sein „Opfer Abraham's“ in Braunschweig war ein berühmtes Werk, von Philips Angel, dem Leydener Maler und Kritiker, schon 1642 besonders erwähnt. Die nach seinem Aufenthalt in England und Antwerpen gemalten Bilder des Lievens tragen ein ganz anderes Gepräge, als seine früheren Werke. Zunächst verräth sich darin ein starker Einfluss des van Dyck, und im Colorit etwas an die venetianische Schule Erinnerndes. So seine „Grossmuth des Scipio“ im Rathhause von Leyden aus dem Jahre 1640, sein schönes Bild im vormaligen Amsterdamer Rathhause (jetzt Palast), um 1655 gemalt, und auch seine „Apotheose des Friedens“ im Rijks-Museum, ursprünglich für ein Amsterdamer Finanzgebäude gemalt. Die Composition ist etwas ungeschickt und überfüllt, die weibliche Figur des Friedens blickt recht unbedeutend drein, aber die schönen Engelskinder und ein herrliches tizianeskes Colorit entschädigen wieder für diese Schwächen. Die Zeichnung der Hände verräth hier stark den Einfluss des van Dyck.

Die lebensgrossen Portraits des Admirals Tromp und seiner Gemahlin im Rijks-Museum gehören zu seinen geringen Arbeiten. Wo seine zahlreichen übrigen Werke geblieben sind, bleibt ein Räthsel; kaum ist ein Dutzend bezeichneter Bilder von Lievens nachzuweisen. Im Haag malte er (um 1660) im jetzigen Versammlungssaale der Ersten Kammer Deckenbilder und eine allegorische Darstellung des Krieges; auch mehrere decorative Bilder im „Huis ten Bosch“ daselbst. Von seinem Sohne Johann André Lievens (wie es scheint ein Taugenichts, der seinem Vater das Leben sauer machte) sind nur sein Portraitstück im Museum zu Cambridge und seine Landschaftszeichnungen bekannt. Diese geistreich mit hellem Bistre und einer breiten Feder gezeichneten Landschaften werden meistens dem älteren Jan Lievens zugeschrieben; aber auf einer derselben, worin eine heil. Familie, im British Museum, steht deutlich: J. A. Lievens. Doch hat auch der ältere Lievens Landschaften gemalt.







Nicolaes de Helt Stocade, 1615 zu Nymwegen geboren, aber schon früh in Amsterdam ansässig, starb dort im November 1669. Sein Lehrer ist uns unbekannt; er hat viel gereist. So besuchte er Rom, Venedig und Paris, wo er mit Sandrart längere Zeit für den König von Frankreich arbeitete, vielleicht auch Schweden; jedenfalls malte er für die Königin Christine von Schweden. 1646 war er Mitglied der St. Lucas-Gilde von Antwerpen, aber vor 1652 hatte er sich schon dauernd in Amsterdam niedergelassen. Ein sehr gutes Bild von ihm aus dem Jahre 1655 befindet sich im ehemaligen Rathhause Amsterdam's, dem jetzigen Palaste. Es stellt Joseph dar, der in Egypten das Korn austheilt, ein Werk, das durch die Dichter Vondel und Vos verherrlicht wurde. Auch malte er in diesem Prachtbau einige Deckengemälde. In demselben Jahre entstand sein Bild: „Joseph, der dem Jacob seine Träume erzählt", jetzt bei Herrn Hamilton (Boo, Schweden). Auch hat er grössere Decorationsarbeiten ausgeführt in dem fürstlichen Wohnhause der Brüder Trip, der vormaligen Amsterdamer Bildergallerie, welche erst kürzlich von der Tünche befreit wurden, welche sie seit vielen Jahren bedeckte. Auch diese veranlassten Jan Vos, darauf längere Gedichte anzufertigen. Seine Werke lassen uns einen sehr tüchtigen Akademiker in ihm erkennen, der gut anordnete, gut zeichnete und Talent für grössere Decorationsarbeiten besass, dabei aber etwas Nüchternes behielt, was uns bei dem Beschauen seiner Bilder kalt lässt. Verhältnissmässig sind deren nur sehr wenige auf uns gekommen.

Unter den Malern des Federviehs aller Art, gross und klein, wird wohl für alle Zeiten Melchior d'Hondecoeter den ersten Rang einnehmen. Er wurde 1636 in Utrecht geboren und starb 3. April 1695 zu Amsterdam. Dieser „Raphael der Vögel", wie Bürger ihn nennt, gehört einer grossen Malerfamilie an, welche seit den ersten Jahren des XVII. Jahrhunderts in Amsterdam thätig war. Sein Urgrossvater soll ein flandrischer Edelmann gewesen sein, der sich am Ende des XVI. Jahrhunderts in Amsterdam niederliess, nachdem er sein Besitzthum wegen der Religionsunruhen hatte verlassen müssen. Gillis d'Hondecoeter, sein Grossvater, der 1638 in Amsterdam, wo er schon 1610 als Maler thätig war, starb, malte zuerst Portraits, später, wie ich bereits erwähnte, Landschaften in der Art des Savery. Dessen Sohn Gysbert, der Vater unseres Malers, nach Houbraken 1613 zu Utrecht (?), aber nach einer Inschrift auf seinem Portrait, von Hendrick Bloemaert gemalt, schon 1604 geboren, zog schon früh nach Utrecht, wo er 1653 starb. Zwei Arbeiten seiner Hand befinden sich im Rijks-Museum, ein drittes, besseres Bild im Mauritshuis im Haag. Auch er malte Vögel, aber auch Landschaften, welche hie und da an die Arbeiten des Gillis erinnern. Was sein Bruder Nicolaes d'Hondecoeter gemalt hat, der sich in Delft niederliess, wissen wir nicht.

Melchior d'Hondecoeter, Schüler seines Vaters Gysbert, wohnte zuerst in Utrecht, bis er sich (im October 1659) im Haag als Mitglied der dortigen „Schildersconfrerie" einschreiben liess. Aber als er sich im Februar 1663 dort mit einer Amsterdamerin verheirathet hatte, zog er noch in demselben Jahre nach Amsterdam, um dort sein ganzes Leben zu bleiben. Sehr zahlreich sind die Bilder, meist grösseren Umfanges, die er dort gemalt. Eine Anzahl derselben diente zur Ausschmückung der Amsterdamer Wohnhäuser, aber als der Preis dieser Bilder stets höher wurde,

beeilten sich manche Hausbesitzer, sie aus ihren Häusern reissen zu lassen und zu verkaufen. Deshalb haben sie oft noch eigenthümliche Formate, indem sie früher als Dessus de porte oder an der Stelle eines Spiegels über dem Kamin hingen. Unser Museum ist reich an schönen Hondecoeter's. Das Exemplar, welches für unser Werk abgebildet wurde, „die schwimmende Feder“ (No. 665), galt von jeher für eines seiner Meisterwerke. Besonders schön ist der Pelikan links gemalt; aber auch die Enten legen ein Zeugniss ab von dem Eindringen des Künstlers in das Leben der gefiederten Welt. Jede Bewegung der Thiere, ja, ich möchte sagen, der Ausdruck ihrer Augen, die Wiedergabe ihres „Charakters“ ist so vollendet und wahr, dass wohl kein Künstler auf diesem Gebiet Hondecoeter nur entfernt erreicht hat. Auch die Henne, welche ihre Küchlein vor dem Ueberfall eines Raubvogels schützen will (No. 663) ist unübertrefflich dargestellt und eines seiner besten Werke.

Jan Weenix, Sohn des Jan Baptist Weenix, eines Malers, der zwar längere Zeit in Amsterdam thätig war, aber nicht durch eine charakteristische Arbeit im Museum vertreten ist, strebte Hondecoeter in glücklicher Weise nach. Aber während Letzterer vorzugsweise lebendige Vögel zum Gegenstande seiner Gemälde wählte, zog Jan Weenix es vor, todtes Wild und Geflügel, in malerischer Zusammenstellung mit Jagdgeräth u. s. w., oft in sehr grossem Maassstabe darzustellen. Sein Vater hat dieses gleichfalls zuweilen gethan, wie z. B. sein derartiges Bild des Würzburger Schlosses beweist;[1]) seine gewöhnlichen Darstellungen sind aber italienische Häfen und Landschaften, mit vortrefflichen Figuren belebt. Jan Weenix dagegen, der wahrscheinlich nicht blos Schüler seines Vaters, sondern auch seines Onkels Melchior d'Hondecoeter gewesen ist, malte nur selten figürliche Darstellungen und vorzugsweise todtes Wild. Er war 1640 zu Amsterdam geboren, wo er 20. September 1719 starb. Das schöne Stillleben, welches hier unsern Lesern vorgeführt wird (No. 1605), ist ein trefflicher Beweis von der Meisterschaft, welche er auf seinem Gebiete erreichte. Es heisst „der Landsitz“, weil man im Hintergrunde ein ansehnliches Schloss sieht, mit einem Garten im Zopfgeschmack, der am Ende des XVII. Jahrhunderts auch in der holländischen Gartenkunst sich geltend machte. Ein jeder Gegenstand auf diesem Bilde ist an und für sich vollkommen dargestellt; die todte Gans, der Hase, die Trauben und die verschiedenen Vögel alle, sogar das kleine Aeffchen, welches in seiner lebendig aufgefassten Bewegung uns glauben macht, der Künstler habe sich dieses Thierchen gehalten, zumal er es recht oft gemalt hat. Dabei ist das Ganze trefflich gruppirt und schön in der etwas kühlen Farbe. Jan Weenix war eine Zeitlang Hofmaler des Churfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, für welchen er grosse Arbeiten ausführte; die Gallerien zu München und Schleissheim besitzen noch die besten derselben. Auch malte er Zimmerdecorationen für die Häuser der angesehensten Einwohner seiner Vaterstadt. Noch in einigen wenigen Häusern Amsterdam's kann man solche finden, und bewundert dabei seinen Geschmack und die äusserst kluge Berechnung, mit welcher

[1]) No. 1611 des Rijks-Museums, ein schönes Stillleben, früher stets dem Albert Cuyp zugeschrieben, ist ohne Zweifel eine vorzügliche Arbeit des Jan Baptist Weenix.

er die Grösse seiner Bilder und ihrer Gegenstände der Höhe oder der Form des Zimmers anzupassen verstand.

Bekannt ist die Vorliebe der Holländer für Blumenzucht, und man kennt die fabelhaften Preise, welche um 1630—1640 in Holland für Tulpen bezahlt wurden. Kein Wunder, dass die früheren Blumenmaler, z. B. Ambrosius Bosschaert, Balthasar van der Ast, Hans Bollongier, besonders gerne die Tulpe in ihren Bildern anbrachten. Amsterdam hat in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts keine sehr bekannten Meister in der Blumenmalerei hervorgebracht. Dann aber malte Rachel Ruysch dort ihre herrlichen zarten Blumensträusse, die mit Recht zu dem Besten gerechnet werden, was auf diesem Gebiete geleistet wurde. Das Rijks-Museum besitzt drei ihrer Bilder; keines derselben ist aber ersten Ranges. Rachel Ruysch (1664—1750) war Schülerin des Willem van Aelst, der auch einzelne Blumenstücke von grosser Schönheit gemalt hat. Sie war eine gefeierte Künstlerin und lebte längere Zeit als Hofmalerin am Hofe des Churfürsten von der Pfalz in Düsseldorf.

Viel geringer, mehr decorativer, sind die Werke des Justus van Huysum, der um dieselbe Zeit in Amsterdam thätig war. Seine Werke sind in Schwerin besonders gut vertreten. Berühmter ist sein Sohn Jan van Huysum, 15. April 1682 in Amsterdam geboren und 7. Februar 1749 daselbst gestorben. Mit grossem Geschmack sind seine Blumensträusse angeordnet, mit fast täuschender Treue die verschiedenen Blumenarten abgebildet, die Farbenharmonie ist dabei richtig innegehalten. Mit sechs Arbeiten ist der Maler gut im Museum repräsentirt; seine schönste Leistung ist aber wohl das Blumenstück in der Sammlung Czernin in Wien.

Amsterdam ist nicht gerade die Hauptstadt der Stillleben-Maler gewesen. Dennoch könnten wir hier eine stattliche Anzahl derselben aufzählen. Unter den besten, die um die Mitte des XVII. Jahrhunderts dort blühten, aber deren Arbeiten man leider vergeblich im Rijks-Museum sucht, gehören z. B. Jan Jansz Treck (von dem die Schweriner Sammlung ein treffliches bezeichnetes Bild aus dem Jahre 1649 unter Streeck's Namen besitzt); Juriaen van Streeck (1632—1678), dessen beste Bilder oft an die von Kalff erinnern, besonders zwei herrliche grosse Gemälde im Schlosse zu Würzburg; Simon Luttichuys (6. März 1610 zu London getauft, 1662 oder 1663 in Amsterdam gestorben), dessen kleine, fast immer nur S. L. bezeichnete Stillleben, von kühlem Ton und feiner und doch nicht kleinlicher Ausführung, nur in Privatsammlungen zu finden sind, und zuweilen von Kalff inspirirt erscheinen; Willem van Aelst (1620 zu Delft geboren, in Amsterdam nach 1682 gestorben), dessen wundervolle, schön gruppirte Stillleben, abwechselnd todtes Wild, Früchte oder Blumen darstellend, man fast in allen öffentlichen Sammlungen, nur nicht im Rijks-Museum antrifft, und noch viele Andere. Nur von Willem Kalff, geboren 1621 oder 1622[1]), gestorben 31. Juli 1693 zu Amsterdam, findet man hier ein sehr schönes Werk, das zwar nicht bezeichnet, doch zweifellos von seiner Hand ist. Nach Houbraken war Kalff Schüler des Hendrick Gerritsz Pot, ein Hals-Schüler, der in den letzten Jahren seines Lebens

[1]) 9. Juni 1661 behauptete er 39 Jahre alt zu sein.

(ca. 1640—1657) in Amsterdam wohnte. Es gibt zweierlei Arten Bilder des Kalff: Intérieurs, mit allerlei Geräth, hölzerne Gefässe, Kübel, Gemüse u. s. w. malerisch angeordnet, in einem kühlen Tone mit reizvollem Helldunkel gemalt, welche an ähnliche Arbeiten des jüngeren Frans Hals erinnern, und eigentliche Stillleben: eine Tischplatte mit Gold- und Silberarbeiten, meisterhaft wiedergegebenen Früchten, Gläsern, Porzellanschüsseln und dergleichen. Auch auf diesen Bildern ist das Helldunkel ein feingestimmtes, wie z. B. auf unserm schönen Werke im Rijks-Museum (No. 743). Die phantastisch getriebene silberne Kanne darauf scheint der Werkstatt des berühmten Amsterdamer Goldschmiedes Johannes Lutma (des Jüngeren) zu entstammen. Jedenfalls erinnert diese Ornamentik an jene Ornamente, welche dieser Künstler selbst radirt hat und noch jetzt als Lutma-Ornamente in Holland bekannt sind. Die Becherschraube führt uns die holländische Sitte vor, die Römer auf einen hohen, silbernen oder silbervergoldeten, reich verzierten Fuss zu schrauben; solche Arbeiten in edlem Metall waren oft Kunstwerke ersten Ranges. Im Niederländischen Museum (Rijks-Museum) kann man jetzt noch fünf derartige silbervergoldete Becherschrauben bewundern, welche 1606 zu Amsterdam für die Bürgermeister der Stadt angefertigt wurden.



Auch an die Vorliebe der Holländer für chinesisches Porzellan werden wir bei Kalff's Stillleben erinnert. Schon in den ersten Jahren des XVII. Jahrhunderts importirte man chinesisches Porzellan nach Holland, und die Vorliebe dafür wuchs stets und erhielt sich bis auf unsere Tage, wo man noch in mancher älteren Familie grosse Sammlungen werthvoller Porzellane findet, welche mit grosser Pietät bewahrt werden. Mit ausserordentlichem malerischen Sinn sind in jenem Bilde





des Rijks-Museums Silber, Porzellan, Orangen und Citronen zusammengestellt; die Farbe ist klar und kräftig, hier und dort etwas impastirt. Unter Kalff's Arbeiten dieser Art ist dieses Bild eines der schönsten. Der Meister war während seines langen Lebens sehr gerne gesehen, und mit den meisten seiner grossen Kunstgenossen befreundet. Besonders häufig rief man ihn herbei, wenn es galt die Aechtheit eines Bildes zu prüfen. Der grosse Dichter Vondel hat seine Stillleben in einem reizenden kleinen Gedicht verherrlicht.

Obgleich es nicht meine Absicht war, die Maler des XVIII. Jahrhunderts zu berühren, sei hier für einen Künstler eine Ausnahme gemacht. Cornelis Troost, geboren 8. October 1697 zu Amsterdam, gestorben daselbst 7. März 1750, erhebt sich durch seine vortrefflichen Portraits, seine geistreich erfundenen sittenbildlichen Darstellungen weit über seine Zeitgenossen, wie z. B. seinen Lehrer Arnold Boonen, die Quinckhardt's, Regters u. A. Wir geben hier sein bedeutendstes Werk wieder: „die Inspectores des Amsterdamer Collegium medicum", 1724 gemalt, welches 1885 seinen Einzug in das Rijks-Museum hielt. Die drei Doctoren erkennt man

sofort aus den fünf Figuren am Tische heraus, durch ihren würdevollen Ausdruck, das nicht geringe Selbstgefühl, welches aus ihren Zügen spricht. Die beiden anderen, etwas bescheidener blickenden Herren sind Pharmaceuten. Schon als Portraitmalerei steht dieses Werk sehr hoch. Mit Recht sagte einer der ersten Kunsthistoriker unserer Zeit von diesem Bilde: „Es ist mir lieber wie mancher späte van der Helst." In der That macht die gute Zeichnung, die geschmackvolle Anordnung, die harmonische Farbenzusammenstellung und ein kraftvolles Helldunkel dieses Werk nicht blos zu seinem Chef d'œuvre, sondern zugleich zu der besten Arbeit dieser Art, welche in dem ganzen XVIII. Jahrhundert in Amsterdam entstand. Mancher Kunstfreund, der nur von früher her die Kreidezeichnungen (Scenen aus Schauspielen) im Haag'schen Mauritshuys von Troost kannte, war erstaunt, diese vortreffliche Arbeit von ihm in der Amsterdamer Gallerie zu finden neben einigen ähnlichen, wenn auch etwas geringeren Arbeiten, unter welchen ich noch die „Anatomie des Professors W. Röell" vom Jahre 1728 (No. 1442), und sein Selbstbildniss erwähnen möchte.

Blicken wir zum Schluss noch einmal zurück auf „die Malerei in Amsterdam" im XVI. bis zum XVIII. Jahrhundert; denn von einer Amsterdamer Schule kann, selbst im XVII. Jahrhundert, der eigentlichen Blüthezeit der holländischen Malerei, keine Rede sein.

Im XVI. Jahrhundert fanden wir zunächst besonders die Portraitmalerei cultivirt, und sahen in den Schützenbildern dieser Periode, wie aus einfachen Portraitstücken nach und nach abgerundete Compositionen, Mahlzeiten, grossartige Entwürfe entstanden. Um die Mitte des XVII. Jahrhunderts findet diese überaus wichtige Serie mit den Werken der Rembrandt, van der Helst, Flinck, Sandrart u. A. ihren Abschluss.

Ueber die religiöse Malerei des XVI. Jahrhunderts sind wir leider zu wenig im Stande, eine Uebersicht zu geben, da uns das Material dazu fehlt. Durch die reformatorische Bewegung in Holland war schon frühe da Bedürfniss an Kirchenbildern ein nur beschränktes; gegen das XVII. Jahrhundert hin war dieses auf ein Minimum reducirt.

Kurz nach 1600 wird dann nach und nach jeder Zweig der Malerei gepflegt: Landschafts-, Genre-, Historienmalerei (die letztere immerhin in kleinem Maassstabe). Auf einem jeden dieser Gebiete sehen wir eine Anzahl Vorläufer, bald gefolgt von den grössten Meistern, welche die holländische Schule zu den Ihrigen zählen darf. So werden z. B. Avercamp, Arent Arentsz von einem van der Neer, Hercules Seghers von Rembrandt und Ruisdael gefolgt; Vinckboons, der jugendliche Brouwer, Pieter Quast, Codde, Pieter Potter und Andere sehen ihre Richtung bald zur höchsten Vollkommenheit gebracht durch Ter Borch, Metsu, de Hoogh, Maes, Boursse u. A. Lastman, Pynas, Moeyaert und ihre Genossen finden in Rembrandt und seine Schule den Abschluss der von ihnen eingeschlagenen Richtung. Gewaltig, grossartig ist die Entfaltung des reichen, künstlerischen Lebens Hollands in den Jahren 1630—1670, besonders in Amsterdam, dem Brennpunkte desselben, das die grössten Maler dieser Zeit länger oder kürzer zu seinen Einwohnern zählte. Rembrandt und seine meisten Schüler, van der Helst, Ruisdael, Adriaen und Willem van de Velde arbeiteten ja fast alle lebenslang in Amsterdam,

und wie viele grosse Künstler lebten viele Jahre dort, schufen dort ihre besten, bedeutendsten Arbeiten!

Mit einigen Worten sei hier angedeutet, in wie weit man in Holland, und besonders in Amsterdam in dieser Zeit die Künstler gewürdigt hat, für welche Meister man eine besondere Vorliebe zeigte, und welche Maler damals geradezu verkannt wurden. Die guten Portraitmaler wurden fast alle geschätzt und gut bezahlt. Rembrandt's Portraits wurden durchschnittlich mit 500 Gulden bezahlt, eine für diese Zeit nicht unbedeutende Summe. Einige wenige Historienmaler, im italienischen Geschmack, wurden hoch bezahlt: Prinz Frederick Hendrick zahlte 1700 Gulden für eine Venus des Dirck Bleker, und Pieter de Grebber's Arbeiten wurden gleichfalls mit vielen Hunderten Gulden honorirt. Für lustige Bilder aus dem Schenkenleben, besonders aber für die Orgien des Adriaen Brouwer, für seine Bauernraufereien und pikanten Darstellungen aus dem intimen Leben des Volkes gab man stets sehr hohe Preise. Brouwer's Bilder wurden in Holland das ganze XVII. Jahrhundert hindurch am höchsten bezahlt und taxirt. Jan Steen gab seine zahlreichen Werke wohl selbst zu billig her; sie standen weit niedriger im Preise als Brouwer's Bilder. Dagegen hatte man, mit wenigen Ausnahmen, für die Landschaftsmalerei, besonders wenn es sich um holländische Gegenden handelte, gar kein Auge, keinen Sinn. Landschaften werden stets zu lächerlich niedrigen Preisen geschätzt, auch wenn sie von einem Ruisdael, Hobbema, van der Neer, Philips de Koninck, van Goyen gemalt wurden. Man vergleiche, was ich vorher über diese Meister gesagt habe. Sobald figürliche Darstellungen in den Landschaften die Oberhand haben, sobald die Maler südliche Gegenden darstellen, wird das Interesse grösser, die gezahlten Preise höher. Berchem, Both, Hackaert, Wouwerman, Du Jardin gehören zu den besser bezahlten Landschaftern. Eigenthümlich ist es, dass die Marinen des Porcellis stets zu den theuersten und gesuchtesten Bildern gehörten. Adriaen van de Velde und Potter wurden erst nach ihrem Tode höher bezahlt. Die Leydener Künstler, Dou ganz besonders, später die van Mieris, Slingelandt e tutti quanti, können sich nicht beklagen; sie erzielten im Verhältniss die höchsten Preise für ihre Bilder. Es waren ihre Werke, welche zum Theil direct für das Ausland gemalt wurden, wie z. B. Dou im Auftrage der Generalstaaten für Karl II. von England ein Bildchen für 4000 Gulden malte, und Frans van Mieris für den Prinzen Cosimo de Medici malte. Besonders gesucht waren dann die geleckten Arbeiten des Adriaen van der Werff; an den deutschen Fürstenhöfen sammelte man leidenschaftlich, und es waren besonders die glatten, fein ausgeführten Bilder eines Dou, van Mieris, van der Werff, Schalcken, welche man hier mit Gold aufwog.

Schon in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts gab es mehrere kunstliebende Bürger in Amsterdam, welche ihren Besuchern stolz die Bilder berühmter Meister zeigten, die ihre Wohnungen schmückten. Wir brauchen nur das 1604 erschienene „Schilderboeck" des Carel van Mander aufmerksam durchzulesen, um sie herauszufinden. Zu Amsterdam, auf dem Dam, „beim kunstliebenden Jan van Endt" sieht er Hauptwerke des Frans Floris u. A. Bei Jaques Razet sieht er Bilder des Dirck Barentsz, Hans Bol, Bloemaert, L. van der Bosch, ja

sogar das Selbstbildniss des Holbein. Jaques Rauwaert, der dem van Mander selbst Arbeiten auftrug, war ein grosser Kunstmäcen, selbst Dilettant, liess Maler auf seine Kosten ausbilden und besass Hauptwerke von Pieter Aertsen, Joachim Beuckelaer, Heemskerck, Mostaert u. s. w. Im XVII. Jahrhundert finden wir gleichfalls in Amsterdam bedeutende Kunstkabinete. Wir denken dabei an Rembrandt's Sammlung, die er leider um einen Spottpreis 1656 unter den Hammer geben musste[1]), während sie jetzt Millionen werth sein müsste, und an das „Konst-Kabinet“ des Marten Kretzer, „Minnaer van de Konst, Mecenas van doorluchte geesten“, welches 1650 in einem langen Gedicht des Lambert van den Bos beschrieben und gepriesen wurde. Da finden wir Bilder des Tizian, Bassano, Andrea del Sarto, Rubens, Dürer, Rembrandt, Poelenburgh, van Dyck, Lievens, Moro, Sandrart und vieler Anderer. Auch der Bürgermeister Jan Six besass eine bedeutende Gemäldegalerie.

In ihrer Art einzig war die Sammlung des Amsterdamer Bürgermeisters Reynst, der nicht allein holländische Bilder, sondern auch Perlen der italienischen und vlämischen Schule, Holbein's etc. sammelte und in wahrhaft fürstlicher Weise diese Bilder durch die besten Künstler radiren liess. Dazu gab es noch viele Leute, welche kleine Bildersammlungen besassen; als der Franzose de Monconys 1664 Holland besuchte, sah er bei manchen Liebhabern kleinere Collectionen, welche er in seinem interessanten Reisebuch[2]) erwähnt. Aber im XVII. Jahrhundert besass fast jeder Holländer selbstverständlich eine kleine Gallerie, beim vornehmen Mann wie beim kleinsten, einfachsten Bürger hing das Haus voller Bilder. Gab es doch so zahlreiche Maler, dass es auch für die bescheidensten Börsen möglich war, einige Marinen, Landschaften, Portraits der Oranier und beliebter historischer Persönlichkeiten zu erwerben. Wenn der Notar seine Inventare aufstellte, schrieb er dann zwar häufig dabei: So und so viele Bilder, meist ohne Werth und „dosyn-werck“ (Dutzend-Arbeit); ich glaube, wir hätten aber noch Manches darunter gefunden, was man jetzt gerne einem Museum einverleiben würde. Galten damals doch Bilder des van Goyen, van der Neer und anderer von uns geschätzten Meister nur wenige Gulden!

Nach 1670 geht es mit der holländischen Kunst schnell abwärts. Der Wohlstand nahm zu, aber die Blüthezeit der Kunst war vorbei, und tüchtige Meister treten nur mehr sporadisch auf. Wir wollen hier nicht untersuchen, was die Ursache dieses Kunstverfalles war — vielleicht ist das überhaupt schwer zu sagen — wir constatiren nur die Thatsache. Nur in der Portraitmalerei treten noch fertige, gewandte Meister auf, die bis weit in's XVIII. Jahrhundert hinein Hervorragendes schufen; wir erinnern nur an die grossen Portraitstücke eines Troost.

Wir nehmen mit diesem verdienstvollen Meister Abschied von Amsterdam, der Hauptstadt des holländischen Kunstlebens, um jetzt, an der Hand ihrer im Rijks-Museum vorhandenen Werke, die Hauptmeister, welche in Haarlem arbeiteten, zu behandeln.

---

[1]) Publicirt in C. Vosmaer's „Rembrandt“.

[2]) Voyages ... de Mr. de Monconys. Lyon 1677. Vgl. meinen Aufsatz in „de Nederlandsche Kunstbode“ 1880—1881.

